AÑO 3 • Nº 140 • 18 DE ABRIL DE 1999

RADAR

La izquierda y yo
Nanni Moretti habla de Aprile

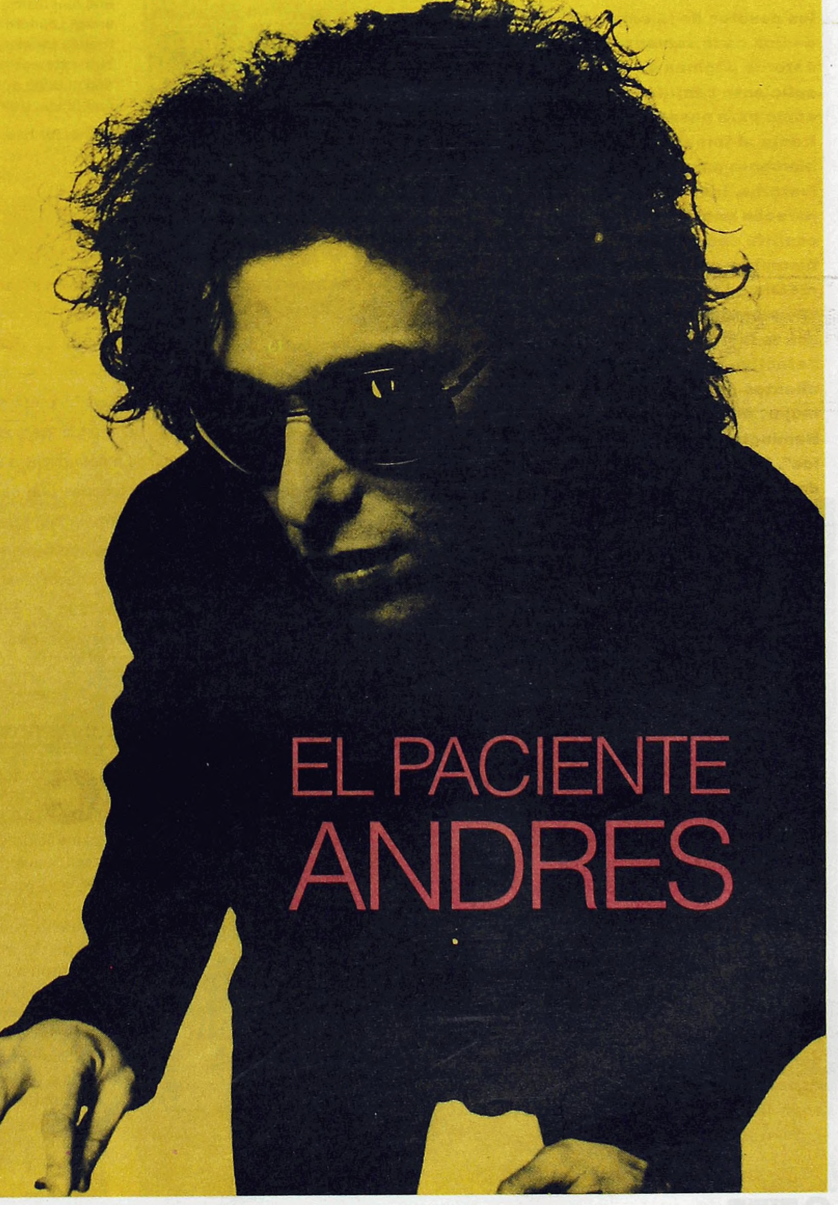
Yendo de la cama al living
Con Kuitca en su muestra en Brasil

Yo tengo fe
El polémico evangelio de Abelardo Castillo

Rebelión en la granja
El Rey del Ganado y El Rey León II

A punto de editar el disco más largo

–y sin duda uno de los mejores– de la historia del rock nacional, y en plena gira por España como telonero de Bob Dylan, **Andrés Calamaro** confiesa cuáles son sus "enfermedades", por qué estuvo a punto de arder como un bonzo durante la grabación de **Honestidad brutal** y cómo se sale vivo del agujero negro que significa ser una estrella de rock: "No fue fácil hacer este disco. Costó mucho. Tal vez demasiado. Creo que todavía estoy pagando".



EL PACIENTE ANDRES

VALE*decir*

NBA: Houston Rockets vs Minnesota Timberwolves

Se calienta la conferencia del Oeste. El 19 de abril, los Houston Rockets cumplen 30 años de existencia, pero el equipo no anda para festejos. Luego de un comienzo movido (dejaron libre a la superestrella **Charles Barkley**, a **Eddie Johnson**, y trajeron al "Bull" **Scottie Pippen**), las cosas no salieron del todo bien. Esto quedó demostrado en el partido con los **Seattle Supersonics**, perdiendo por el lapidario resultado de 101 a 84. Este partido con los de Minnesota Timberwolves (que tampoco hacen una buena campaña) es buena oportunidad para levantar cabeza. El tercero y el cuarto puesto del Medio Oeste disputan con todo.

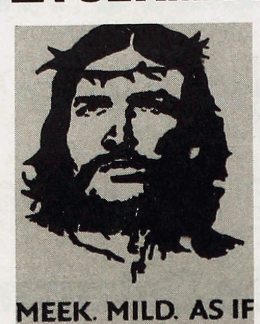




En la NBA son todas *mujercitas*

***Espectador*, el nuevo experimento editorial de Perfil (de evidentes afanes por parecerse a la *Entertainment Weekly* norteamericana), parece tener como objetivo convertirse en la biblia de todos los devotos de la caja boba. Así, dedica cada semana sus últimas catorce páginas a recomendar la suficiente cantidad de programas como para pasarse todo el día frente al televisor. Pero, lamentablemente para sus entumecidos lectores, las recomendaciones no parecen gobernadas por un espíritu demasiado criterioso. Ejemplos: para el lunes 12 recomendaron ver la serie "Remington Steele", que resumían así: la historia de "Laura Holt, una detective que, como no consigue clientes por su condición de mujer, inventa a un jefe, un tal Remington Steele, para obtenerlos". La revista de Perfil enseguida se confunde con su propia explicación y se pregunta: "Pero entonces, ¿quién es el tipo que se hace llamar Remington Steele?". En un recuadro de la misma página, *La Guía del Espectador* recomienda como imperdible el partido de básquet entre los Houston Rockets y los Minnesota Timberwolves que, en rigor de verdad y como sabe cualquier aficionado a la NBA, es como recomendar un Platense-Unión (sin ánimo de ofender a calamares ni tatengues). Como si fuera poco, la especializada troupe a cargo de la sección no tuvo mejor idea que usar una foto de basquetbolistas que no sólo no juegan en los Rockets ni en los Timberwolves sino que además son mujeres (de la WNBA, la liga femenina de básquet profesional norteamericano). Lo que *Espectador* lamentablemente no supo informar es si en ese partido jugaba Remington Steele.**

LA ÚLTIMA tentación DE CRISTO



Para engordar el alicaído rebaño de fieles que todos los domingos concurre a misa, la Cadena de Publicidad para Iglesias de Gran Bretaña decidió lanzar en Pascua una campaña gráfica en la que renovó como nunca la imagen de Jesucristo. Según Chas Bayfield, uno de los publicistas que trabajó para la organización sin fines de lucro que se encarga de promocionar las iglesias, decidieron poner a Jesús en lugar del Che Guevara en el célebre poster rojo "como el modo más eficaz de cambiar la imagen que los jóvenes tienen de Jesús: un tipo con una túnica blanca y un aura alrededor". Según rumores, la campaña fue tal éxito que ya hay planes para poner a dieta a Buda.

Las penas son de nosotros, y las FALKLANDS SON AJENAS



La Pampa Grill, 60 Battersea Rise, London SW11 (0171-924 4774)

Argentina may not rank among the world's most distinguished culinary nations, but it knows how to knock up a good steak between military coups. At weekends, this temple to the land of meat and machismo (that's Argentina, not south London) is invaded by braying friends tackling sizzling slabs of prime bull, attempting to dance the lambada and making dubious jokes about the Falklands. How can you resist?

Dinner for two, with wine: £50-£60

La revista dominical del diario inglés *The Sunday Times* dedicó la sección de cocina del 11 de abril a la carne, e incluía una guía sobre los cuatro mejores lugares en Londres para comer asado. Entre dos parrillas francesas y una inglesa, aparecía un "argentinian restaurante": *La Pampa Grill*. Hasta ahí, todo parecía un sentido homenaje a la mitológica tierra de "la mejor carne del mundo", pero al lado de la foto se leía que "la Argentina quizá no esté rankeada entre las naciones culinarias más distinguidas del mundo, pero saben cómo hacer un buen bife entre golpe militar y golpe militar". La nota explaya a continuación el exhaustivo conocimiento de las costumbres argentinas que ostentan los muchachos del *Sunday Times*: "Este templo a la Argentina, la tierra de la carne y el machismo", dice, "es un buen lugar al que todos los fines de semana llegan hordas de amigos para devorar carne de toro, bailar lambada y hacer chistes sobre las Falklands". Si los comensales mastican carne dura, sacuden las caderas al bailar su música autóctona y ni se les ocurre decir Malvinas a las islas, ¿no serán brasucas lejos de su patria, por casualidad?

EL TITULAR DE LA SEMANA

Exterior

La batalla legal en Londres por el ex dictador

Golpe a las esperanzas de Pinochet

Otro traspié de Pinochet: no vuelve a Chile

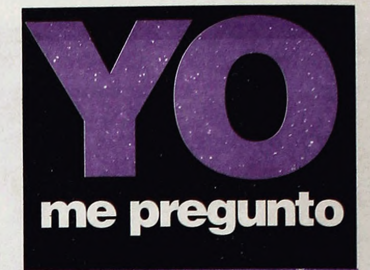
Londres autorizó que siga el proceso de extradición, que demoraría años

Por Graciela Iglesias (Corresponsal en Gran Bretaña)

LONDRES. El ministro del Interior, Jack Straw...

...más hubiera visto el caso antes", y exclusivamente sobre la base del límite temporal que los lores pusieron para que Pinochet no pueda ser juzgado por ningún caso de tortura cometido antes d...

Cuando el jueves pasado a la noche el ministro del Interior británico, Jack Straw, autorizó el inicio de la extradición de Pinochet por "tortura y conspiración para torturar", *La Nación* pareció ver la situación desde un lugar completamente distinto al del resto de los diarios argentinos (que celebraron el hecho de un modo u otro, o al menos se limitaron a informarlo): en la tapa del viernes, el diario de los Mitre/Saguier tituló, no sin cierto pesar: *Otro traspié de Pinochet: no vuelve a Chile*. Si este título podía albergar cierta ambigüedad, en la página 6, donde continuaba la nota, *La Nación* decidió aclarar: *Golpe a las esperanzas de Pinochet*. Cabe preguntarse qué hubiese escrito *La Nación* de haber vuelto Pinochet a su amada tierra natal.



¿Por qué se junta cera en los oídos?

Porque con la cera patinan las palabras y salen sin escalas por el otro lado.
Aburrida, de Encerar

No sé. Pregúntenle a Charly García que tiene cera absoluta.
D. Pêcheur, de Boucleville

No es que se junta, sino que la dejamos acumular para tener vela en nuestro entierro.
Palermo, de Palermo

Me ofenden, caballeros.
Yo no tengo oído.
Caín López Turbio, del Ramos Journal

Para tener oídos ilustres.
Ludwig van Elko, de Ingeniero Santos

No es cera. Son los sedimentos que dejan las palabras que te entran por un oído y te salen por el otro.
Toto Cogorno, Doctor Odontólogo

¿Cómo dijo? ¡No lo escuché!
Ludwig y Vincent, de Palermo

Porque ya se sabe: no hay peor sordo que el que no quiere oír.
Ala Delta, de Tigre

Cerá para que apresiemos las fraces brillantes.
Querelle de Cera, Suiza

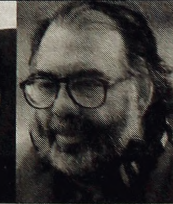
Ya lo decía yo: estos de Glow-Cot te meten la marca hasta por las orejas.
Fernando, de San Fernando.

Porque Cera ya está grande y se puede juntar donde quiera. ¿O acaso Pelusa no se junta en el ombligo?
Vai Dip

Para el próximo número: ¿Por qué los actores de TV se visten como ellos mismos y no como el personaje que hacen?

SEPARADOS AL NACER


¿José María Ford Coppola?


¿Francis Pasquini Durán?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330

e-mail: pagina12@ba.net

Todo el PODER a los STANDS

Por JORGE DORIO Hay rasgos de identidad conocidos desde los comienzos –que solían llamarse los albores– de la historia nacional. Uno entre tantos es la capacidad de los argentinos radicados lejos de la Patria para convertir un dato cualquiera del terruño en objeto de nostalgia. Pese a ese prodigioso catálogo de frases, dichas siempre con una entonación que es parodia de sí misma y no parece involuntaria, jamás me ha sido dado oír una solita que sonase más o menos así:

–Hermano, ¿sabés qué? Lo que más extraño de Buenos Aires es la Feria del Libro.

Olvido injusto y hasta peligroso.

Permítaseme sostener que, pese al tono –que en la TV es un gesto y condiciona al enunciado–, no hay en lo dicho intención alguna de sarcasmo fácil sino el acceso a una sospecha esperanzada: después de cuatro o cinco Ferias de faltar de la Patria, recuperado el fatal compromiso de escribir unas líneas sobre un fenómeno insistidor en calcarse a sí mismo a despecho de guerras, gobiernos y novísimas tecnologías, en las bodas de plata que hoy suceden acecha una revelación inesperada. Para decirlo brevemente, la idea es que la Feria –la de siempre, pero inserta en el actual paisaje de la Patria– es un velado pero firme rincón de resistencia: una isla vital en el cuerpo agonizante de la República.

Si bien nada ha cambiado –o, aun mejor, porque nada ha cambiado–, el repetido ritual de gente y libros en manojos de a miles, el reiterado y justamente vapuleado encuentro donde el dream team de autores nunca se completa y el tedio reina en casi todos los paneles ha ido mutando a paso lento en desgarbado maquí contra la globalización y contra la Argentina en jirones con que acaba el milenio. Resignificada en su estolidez inconmovible, sin sorpresas, basta compararla con otros fenómenos de masas nacionales para apreciar sus méritos silentes. Mientras la violencia se ha apropiado de los estadios de fútbol, de recitales, bailantas y fiestas de egresados, en tiempos en que cualquier reunión de argentinos (seis, siete o muchos) parece confirmar que el infierno son los demás (he ahí los shows de Moria y de Salgado), los atestados pasillos de la Feria ostentan una convivencia ejemplar. Nunca se ha visto en esos pagos que barrabravas borgeanos agredan brutalmente a –supongamos– los numerosos hinchas del Benedetti Old Boys. A diferencia de las playas o piscinas, nadie se ve obligado en nuestra Feria a soportar la obscenidad flagrante o la belleza de otros o uno mismo. El lúcido y el subnormal se codean pudorosamente sin enrostrarse sus vergüenzas. En ese campo florecen los stands nacionales, obligados a exacerbar su identidad desafiando el infierno de la creciente semejanza. El gaucho Martín Fierro, perseguido en su momento por la milicia y ahora por periodistas, actores o modelos, puede en la mera y vieja Feria volver a lo que supo ser: un libro.

Y más aún: nadie puede negar el neto carácter nacional del castigado evento, su corte original. Por oposición a otros patéticos fervores –fastuosos carnavales que no comprenden que esa alegría es sólo brasilera–, o la proliferación de locales de comida rápida donde el servicio nunca es fast y el producto es dudosamente food, la Feria es un invento de la Patria que ya logró dejar atrás cualquier intencionalidad de origen. En el peor de los casos, sólo puede decirse que la Feria es inocua. Segunda petición: permítaseme la grosería de repetir que el tenor jacarandoso de lo dicho sólo intenta prologar una vindicación sincera. Defensa que intenta respaldar los vecinos juicios de Juan Forn (ver *Radarlibros* de esta semana), que los más cómodos verán como un ataque. Para ser claro: la crítica frontal es el último gesto de respeto posible para hablar de la Feria. E intentar una mirada más atenta. Prescindamos, incluso, de los devaneos previos.

En un país donde el teleteatro más exitoso presenta una idea de los intelectuales congelada en el modelo que solía llamarse psicobolche (ver "Gasoleros" de esta y todas las semanas), un arquetipo que, no contento con ser un perdedor y un bueno para nada, es –sin complejos– un perfecto canalla; en un país donde el desprecio por la educación permite a sus gobernantes soportar sin rubores la persistencia de la Carpa Blanca, esos mismos dirigentes se ven obligados a bendecir año tras año el Gran Encuentro de los libros. No es posible negar en modo alguno lo que hace un cuarto de siglo nos molesta. Pero esa misma fachada social está apoyada en la última tilinguería noble que aún respira en la Patria: lo que anida en los libros es prestigioso e intocable. Ni el mismísimo Atila de los Llanos se ha atrevido a cargar contra la Feria. A lo sumo ha logrado que su cada año más frondosa custodia se roce con los libros mientras aplaude el fin de cada párrafo de su discurso pret à porter. En los oscuros tiempos que nos corren, la pervivencia del ritual y su prestigio (por oculto que se halle el sentido esencial) es un modesto territorio liberado. Amén de las fanfarrias, los confusos figurones y otras tediosas vanidades, después de los errores y el mercado, en esta Feria puede invadirle a uno un júbilo secreto. Todo el resto es literatura. R

Sumario

El muchacho ha recorrido un largo y sinuoso camino: de Abuelo de la Nada a chico pop; de ahí a rockero perdedor, a Rodríguez de importación y –finalmente– solista de éxito. Con las treinta y siete canciones de Honestidad brutal, su inminente álbum doble, Andrés Calamaro no sólo consigue su mejor trabajo hasta la fecha sino que, además, revela en exclusiva para Radar, desde un hotel de San Sebastián, en plena gira como telonero de Bob Dylan, los agujeros negros en la vida de una estrella, cuáles son sus enfermedades ("el insomnio, la soledad y las canciones") y cómo salir vivo de allí.

Mis enfermed

Por RODRIGO FRESAN, desde San Sebastián

"¿Mis enfermedades? No entiendo, ¿lo decís en un sentido freudiano o lacaniano?", pregunta Andrés Calamaro a mi pregunta. Ahora es la noche de tormenta y frío en San Sebastián. Andrés Calamaro (AC, a partir de este punto) se derrumba sobre una silla cinco estrellas de hotel festivalero. AC acaba de cortarle la oreja a su segunda fecha en gira unplugged española como telonero de Bob Dylan (BD, a partir de ahora). AC no pagó para tocar antes que BD, pero tampoco cobra. Honor y privilegio y forma de calentar motores –diez canciones que incluyen temas de él, de BD, de Elvis, de Sabina– ante el inminente lanzamiento de *Honestidad brutal*: doble-compact, treinta y siete canciones desesperadas, ciento cuarenta minutos de letra y música y más letra. "Es un disco vocal", resume AC, quien visitó hace dos años estas páginas para anunciar la salida del exitoso *Alta suciedad* y dibujar el plano de su torre de la canción. Veinticuatro meses más tarde, la cosa se puso peligrosa y el autor de "Mi enfermedad" acabó erigiendo el Empire State para treparse como King Kong: "Pero pongamos ciertas reglas básicas antes de empezar a conversar. No se puede mencionar el nombre de BD más de tres veces en toda la nota. Y no vale decir cosas como *El trovador de Minnesota* o cosas por el estilo. Antes de eso nos pegamos un tiro".

Vale.

EL PACIENTE ANDRÉS Las habitaciones de hotel tienen algo demasiado parecido a las habitaciones de hospital y las salas de espera de los aeropuertos. Cierta peligrosa fugacidad. La habitación de AC tiene dos carteles que anuncian la salida y la minigira de *Honestidad brutal*. Una foto de AC solarizada en rojo y negro y dos inscripciones a posteriori y en vivo, de puño y letra y marcador donde se lee (AC las lee para este grabador) en letras agudas como la voz de BD: "Quisiera olvidarlo todo y despertarme frente a la luz anterior a los instantes" y "Fuera de la música todo es mentira, incluso la soledad y el éxtasis. Ella es ambos, pero mejorada". AC me dice que la segunda es un poco Cioran. Cioran es el autor de cabecera actual de AC, el nombre en la tapa del libro que aparece leyendo en el video de "Flaca". Adiós a Bukowski y a la inocencia. AC dice que se ríe mucho con Cioran pero que cuesta llegar a encontrarle la gracia: "Los que se ríen con Cioran se delatan porque equivale a admitir que estuvieron muy pero muy bajo. ¡Qué bajo estuviste, chichipío!", se ríe AC mientras se abraza –como si fuera un salvavidas– a una valijita de plástico negro donde se lee: ***Miedo y asco en... Madrid, Buenos Aires, Miami, Nueva York***, las ciudades en las que transcurrió *Honestidad brutal*, cuyo título original (*Aterrizaje forzoso*) era "demasiado explicativo tal vez", según AC. "Cuando yo le propuse a la compañía sacar una caja con cinco compacts es cierto que estaba loco. Pero atención: era un loco trabajando", sonríe como espantando un excelente mal recuerdo. "Y pensar que yo pensé que lo había terminado durante el fin de semana en que completé las primeras diecinueve canciones en Buenos Aires. ¡Ja! Faltaban un año y dieciocho canciones. Según Joe Blaney, el productor, de salir en vinilo sería el disco de rock más largo de toda la historia. Tres longplays y medio. ¡Ja!"

LA FIEBRE 1998 fue el año en que AC descubrió los alcances de la teoría de la relatividad de la peor manera posible. El año en que AC vivió en peligro y a solas: "Una cosa es ser solitario y otra es estar solo. Solitarios somos todos. Yo estaba orgulloso de ser un solitario. Pero estar solo... fue tremendo. Me quedé solo en Madrid en un mes que no me acuerdo del año pasado. Adentro de una esfera a miles de metros de profundidad. Y cuando uno se queda solo de noche, llega un momento en que dice no duermo más. Y pasa un día, y pasan dos días, tres...". *Honestidad brutal* es eso. Más allá de las diferentes épocas de las canciones y la manera de grabarlas, es la hoja de diagnóstico de un tipo bien acompañado pero cantando a solas, variando y desvariando sobre un mismo tema: el descubrimiento o la invención de la soledad como socio del silencio, con la autoridad del dolor y el ambiguo orgullo que da sentirse el primero en contraer el virus. *La enfermedad soy yo* y *Yo vengo a ofrecer mi corazón*, pero más para la disección que para el transplante. "Una crisis de los cuarenta antes de los cuarenta. Vos viste que los hombres creen que tienen dieciocho años hasta que tienen veintiocho. Y un día se miran al espejo y se dan cuenta... El otro día filmé un video con una chica de veinte y yo la llamaba todo el tiempo *¡Marte ataca!*, hasta que se ofendió y me preguntó por qué le decía así. Le contesté que, por su edad, no había nacido en el mismo planeta que yo. No quedó muy convencida."

Instantes después AC continúa su monólogo: "Mis enfermedades, me preguntabas. Mis enfermedades son el insomnio, la soledad, las canciones..., escribí mucho sobre eso. No sé, a mí no me gusta pensar que mis taras tienen que ver con mi parto o con mi infancia o con la leche materna. Me da un poco de vergüenza acogerme a esa coartada a la hora de justificar ciertas actitudes mías. Es muy fácil excusarse con Freud. Lacan es más impiadoso y desinfecta mejor, creo". Ciertas actitudes, novísimas costumbres argentinas de AC: construcción de armas de guerra a partir de bates de béisbol; destrucciones varias en coquetas disquerías. *The Wall* protagonizada por un joven porteño de Barrio Norte. "Sí, *The Wall*, pero también The Door, The Floor, The Window, The Ceiling...", recuerda AC. Todo empezó después de *Alta suciedad*: "Ahí fui encumbrado como un gran letrista. Y convengamos que no se trata de mi punto más alto. Las más completas", y aquí hay que aclarar que AC se refiere a "Media Verónica" y "Elvis está vivo", "apenas son letras inteligentes. Y eso bastó para que fueran consideradas muy buenas. Lo mismo pasa con 'Nadie sale vivo de aquí': yo nunca me creí la leyenda de que era una ópera magna. Tiene algunas trampas y alguna canción buena. Ante *Honestidad brutal* las letras de *Alta suciedad* no existen. Pero no fue fácil. Costó. Mucho. Tal vez demasiado. Todavía estoy pagando".

EL DIAGNOSTICO AC se refiere a la caída para arriba de *Honestidad brutal* de varias maneras, siempre ominosas más allá de la sonrisa torcida. Por ejemplo: "Saigón" ("Yo estaba como Martin Sheen: mirando en la cama cómo giraba el ventilador y con ganas de volver al frente"). O bien: "El fin de semana perdido" ("Hubo un momento muy eufórico y muy terrible en que estuvimos seguros de que alguien no iba a llegar al final de la grabación. Era como jugar a la ruleta rusa. Hacíamos apuestas. Primero perdimos un ingeniero de sonido; después me perdí yo. A ver si me encuentro un día de estos, ¡ja! Mucha gente se asustó. Es cierto: fabricaba armas para defensa urbana y se me dio por filmar ciertos videos y clavar clavos en las paredes a las cuatro de la mañana. Pero el rock and roll existe y, qué querés que te diga, a mí me parece una etapa ideal para vivirla en un año terminado con tres nueves. Además, no conozco a nadie que haya vivido un año con tres nueves antes").

EL CONTAGIO Sombra terrible de BD: "Menos mal que me agarró ahora El Síndrome BD... en los '70 me hubiera arruinado la carrera, ¡ja!", dice AC. Pero una cosa es ser comparado con BD (lo que no está mal) y otra cosa es buscar ser comparado con BD (lo que no está tan bien). AC mira a los costados y se hace el distraído: "Yo soy un músico y él es el más grande. ¿Y a quién no le gusta parecerse al más grande? En el rock, hoy, hay nada más que dos personas en las que se puede confiar: una es Keith Richards; la otra es BD. Pero hay que tener bien claro lo que le dijo BD a Richards: que él podría haber compuesto 'Satisfaction', pero los Stones nunca 'Desolation Row'. ¡Ja! Yo escribí una canción de quince minutos y la canté nada más que una vez y casi me vuelvo loco del terror... Pero qué culpa tengo de que mi nariz se haya decidido de golpe a aceptar su herencia judía y yo pase a formar parte de los judíos importantes, ¡joder! De un tiempo a esta parte pienso en la grandeza de los futbolistas: son como tenistas pero con dos alemanes persiguiéndolos todo el tiempo para pegarles patadas... Después los conocés y te das cuenta de que, además, no son estúpidos. Digo esto porque en la Argentina se dice la palabra *maestro* con irresponsable ligereza. No sé, a mí no me gusta que me digan *maestro* en la Argentina. En Argentina se dice *boludo* y *divina* con la misma liviandad. No me interesa ser un maestro a la argentina. Y BD es el mejor ejemplo de un maestro sin fronteras. Sale al escenario con la misma intensidad con que Mike Tyson sale al

>>

FOTOS: ANA ISABEL VILLASEÑOR

ades

"Convengamos que **Alta suciedad** no se trata de mi punto más alto. Las mejores letras apenas son inteligentes. Pero eso bastó para que fueran consideradas muy buenas. Ante **Honestidad brutal**, las letras de **Alta suciedad** no existen. Lo mismo pasa con **Nadie sale vivo de aquí**: yo nunca me creí la leyenda de que era una opera magna. Pero no fue fácil hacer este disco. Costó. Mucho. Tal vez demasiado. Todavía estoy pagando."

“CUANDO YO LE PROPUSE A LA COMPAÑÍA SACAR UNA CAJA CON CINCO QUE YO CREÍA QUE LO HABÍA TERMINADO DURANTE EL FIN DE SEMANA EN QUE COMPLETÉ LAS PRIMERAS

>> ring. A matar. Y si yo me parezco mínimamente a eso, bueno, no tengo ningún problema".

Lo cierto es que AC no se parece demasiado a BD, al menos esta noche: AC cantó serio, quieto y acústico; BD cantó sonriendo, dando saltitos y trepado a una primera guitarra eléctrica ("Me parece que, por suerte, BD cambió el vodka por la cerveza", diagnosticó AC desde abajo del escenario con ojo experto). AC va de ida y canta para abajo; BD viene de vuelta y canta para abajo. Es cierto: en algún lado se encuentran, o se encontraron. Fue un alivio para AC, porque estaba preocupado por el hipotético enojo de BD ante la inclusión de su "Seven Days" en la lista de temas del telonero de luxe. Y también porque el telonero de luxe había tenido la osadía de llegar tarde a uno de los shows de este tramo de la legendaria gira Never Ending Tour, bautizado por el mismo BD como "The Don't Be Late Tour". No hay fotos del encuentro entre AC y BD, ni hace falta. AC lo cuenta –pide contarlo él– desde su columna de los martes en el madrileño *Diario 16*: "El áspero Bob, el amargo, también es dulce, es cálido, estrena una sonrisa para mí: lo alarmante es que eligió a otro canalla (...). Hoy le cambio veinte años menos por dos ojos azules que no sirven para ver más allá de nuestras gloriosas narices (...). No hizo falta ni pensarlo y los dos estábamos hablando como dos locos con cosas en común, algunos llaman a eso Amistad. Cosas como *¿tocás en más conciertos de la gira?*, o *¡qué guitarras las de hoy, jefe!*, o *muy buena la de Elvis*. Como si hiciera falta hablar (...). Será por eso que se hacen realidad los sueños que no me atrevo a soñar por no dormir. Nunca duermo, estoy seguro de que no fue una excepción. Él desapareció a la vista de todos y yo me quedé a saludar a los músicos, mis compañeros. Estoy en el hotel, es tarde, y los ojos se me vuelven azules. Podría tener veinte años más y no me daría cuenta. En alguna parte, Él tiene veinte años menos".

Así fue como BD le dio el alta a AC: el alta por lo más alto. Y todavía faltan nuevos posibles encuentros entre AC y BD: en Madrid y Valencia y Málaga y Granada y Zaragoza y Barcelona.

EL ANTIDOTO Tal vez –seguro– la mejor vacuna sean las canciones. Treinta y siete. Una por cada año de vida de AC. Partes del virus que se inyecta en dosis mínimas pero contundentes, definitivas. Veneno en pequeñas dosis para acabar volviéndose inmune al veneno. Cintas que viajaron durante doce meses en "una valija legendaria que, me dicen, fue quemada por los ejecutivos de la Warner a modo de exorcismo una vez que se terminó la grabación. Alguien sugirió ponerla en un museo, pero les dio miedo que yo la agarrara de nuevo para seguir grabando. Tenían razón. La gente se asustaba y yo seguía escribiendo, mientras confeccionaba mis cada vez más sofisticadas armas para defensa urbana". Canciones escritas todas en el estudio y la mayoría terminadas a medida que se grababan, en sesiones de cincuenta horas "con la sensación de un revólver frío en la nuca. Todos los músicos involucrados en profundas crisis sentimentales o a punto de. Si no estabas divorciado o divorciándote no tocabas en *Honestidad brutal*". La clásica inmediatez de ciertos clásicos se pone de evidencia al oírlas en el compact y en el escenario, donde el estreno de "Te quiero igual" (reescritura consciente o inconsciente del "I Want You" de BD) es coreada por el público ya a la segunda estrofa, como un virtual greatest-hit antes de llegar a las bateas y a las radios. Tal vez ése sea el gran mérito de *Honestidad brutal*: hacerle los honores a su nombre (del mismo modo en que el manipulador *Alta suciedad* le hacía honor al suyo) presentando canciones que se dispersan como esquirlas de una misma gran canción. Ecos que ya estaban en "Con los Dientes Apretados" o "Pasemos a otro tema", en "Me olvidé de los demás" o "No me pidas que no sea un inconsciente". No es fácil escuchar *Honestidad brutal* de un saque. Por momentos recuerda a *Lawrence de Arabia*, en la duración y en la intensidad de su impacto. "Es mi *Apocalypse Now* y mi *Martín Fierro*", define el gaucho-marine AC. El intervalo entre compact y compact no puede estar mejor ubicado, porque escuchar sin una pausa y seguidas "Con Abuelo" y "No Tan Buenos Aires" puede ser demasiado para demasiadas personas. Pero ya se sabe que el Síndrome del Poeta Fértil es altamente infeccioso. Después de todo, qué era "Mil Horas": ¿una canción sobre un soldado en Malvinas o sobre un junkie esperando a su dealer? Lo mismo podría preguntarse sobre *Honestidad brutal*: ¿es un disco sobre una crisis privada o una catástrofe universal? ¿Su Vietnam o nuestro Vietnam? Da igual. Pero se sabe que las verdaderas buenas canciones son aquellas que, al oírlas por primera vez, uno siente que pudo haberlas escrito, por más que uno sea veterinario o arquitecto. Multiplicar ese terrible efecto por treinta y siete y sentarse a esperar la onda expansiva frente al equipo de sonido con un vaso vacío en la mano. Por momentos, *Honestidad brutal* agobia, por momentos provoca carcajadas histéricas. Porque, se sabe: AC es uno de los pocos rockeros argentinos con sentido del humor y sin anestesia a la hora de ponerse y explicarse por escrito. No alcanzan los dedos de las manos y los pies para contar hasta treinta y siete. Hagan la prueba.

“Hubo un momento muy terrible y muy eufórico en que estuvimos seguros de que alguien no iba a llegar al final de la grabación. Era como jugar a la ruleta rusa. Hacíamos apuestas. Primero perdimos un ingeniero de sonido; después me perdí yo. Pero qué querés que te diga: era una etapa ideal para vivirla en un año terminado con tres nueves.”

CALAMARO EN ESCENA COMO TELONERO DE DYLAN EN SAN SEBASTIÁN: ACOMPAÑADO POR DOS GUITARRISTAS, OFRECIÓ UN IMPECABLE SET ACÚSTICO DE DIEZ CANCIONES.

LAS DOSIS 1) El Día de la Mujer Mundial: "Escrito en la carretera camino a Tandil. Un poco misógina pero no tanto: rencor, sí, pero con baba. Lo grabamos el primer fin de semana. Ese fin de semana en que vi que la canilla estaba abierta y pensé que había empezado y que terminaba el disco. O los primeros diecinueve temas. Después no encontré ningún motivo válido para no seguir huyendo hacia adelante. Así que seguimos un año".

2) Te quiero igual: "Tiene varios homenajes y citas a partir de cinco frases: una de Fito, inmediatamente seguida por una de Sabina. Los pongo juntos. La única con melodía instrumental y no cantada. En cuanto a la comparación con BD, bueno, gracias otra vez. Pero mi ignorancia es enorme y mis habilidades pequeñas. Como dice Sabina de BD: *No entiendo la letra pero sé que algo tiene que ver conmigo*. Eso".

3) La parte de adelante: "Una canción que ya existía, que siempre la tuve y que tardé demasiado en grabar. Le tengo respeto y miedo. Te das cuenta de eso porque mi voz está sobregrabada. Cuando mi voz está así es que se trata de una de *esas* canciones. Fijate en mis discos. Es una canción de varón domado y feliz, escrita mientras ves a tu chica pasearse por la casa y ni se te pasa por la cabeza que esa chica va a abandonarte. Tal vez por eso es una de las favoritas de las mujeres".

4) Clonazepán y Circo: "Claro exponente de la lírica *Fin de semana perdido*. Todavía faltaba un año para terminar y quién podía imaginarlo. Un tema latinoamericano porque hay mucha cocaína. Clonazepán es el nombre técnico del Ribotril y la canción muestra todo lo que aprendí a partir de *Emotionally Yours* de BD. Cuando me digan que se parece a él, voy a preguntar a cuál de todos los BD y van a tener que contestar *Empire Burlesque*. Si no, wrong answer".

5) Los aviones: "Sonido de infancia. 69. Bossa-nova. Una canción muy Di Tella".

6) Más duele: "Serge Gainsbourg. Funk. Algún día me gustaría grabar todo un disco así".

7) Cuando te conocí: "Escrita en un avión leyendo la letra de "Tangled Up in Blue" de *Blood on the Tracks*. Después me estrellé".

8) Prefiero dormir: "Pertenece a la época de

COMPACTS ES CIERTO QUE ESTABA LOCO. PERO ATENCIÓN: ERA UN LOCO TRABAJANDO. Y PENSAR DIECINUEVE CANCIONES EN BUENOS AIRES. ¡JA! FALTABAN UN AÑO Y DIECIOCHO CANCIONES."

la Cápsula, de la Esfera Solitaria, en Madrid. Grabar y grabar y grabar hundido en el fondo del mar".

9) Jugar con fuego: "Otro sueño hecho realidad. Y ni lo había soñado. Escribir con Mariano Mores y darme cuenta de la diferencia entre un compositor y un vago que escribe canciones. ¡Me hizo ir diez días seguidos a su casa! Aprendí mucho. Y le hizo un elogio irrepetible a mi faceta de cantante. Me comparó con el mismísimo último Gran Gladiador. Me ofreció seguir componiendo juntos; pero la verdad, me parece que lo único que quería era seguir escuchando su piano, ¡ja!".

10) Maradona: "Un periodista rock argentino lo comparó con *una jodita para Tinelli*. Mi definición de periodista rock argentino: *aquel que escuchó tres discos y se compró una birome*. La canción es el rescate del individuo por encima de cualquier rito masivo. Me acuerdo cuando a los doce años caminábamos con Charlie Feiling por la calle Corrientes y decíamos: *Ajjjjjj... ¡Qué asco, la masa!* El desprecio por la multitud muy propio de los intelectuales de Buenos Aires. Yo no sé si soy intelectual, pero de Buenos Aires soy, seguro".

11) Una bomba: "Algunos pasajes pueden ser considerados machistas. Un poco stone y sacando pecho. Por eso toco el bajo. Pobrecito de mí. Todavía no estaba destruido del todo y no me daba cuenta de las desgracias que se me estaban por venir encima".

12) Socio de la soledad: "Confesar un dolor que no duele pero sospechando que va a doler más tarde. La música es ese lugar donde por suerte nada hace daño. Entonces, como no queremos sufrir, lo escribimos, para hacer tiempo".

13) Son las nueve: "Una canción prohibida para menores. Canción de síndrome. Mi *Wild Horses*. Al principio se llamaba "Son las tres", pero para cuando terminé de escribir ya eran las nueve. Uy, ya es de día. A veces pasa".

14) Las dos cosas: "Un reggae que respeta la arquitectura del reggae. Pete Tosh. Y una frase fundamental: *Entre olvidar y recordar me quedo con las dos cosas*. Tomá. ¿Pollo o pescado? Las dos cosas, van a responder los hambrientos de Argentina. Y los drogadictos ni te cuento".

15) Veneno: "Jam-session. Terminamos de tocar y dije qué lástima que no se grabó. Sí se había grabado. Hicimos otra toma y escribí la letra en veinte minutos. Saqué toda la parte de know-how drogadicto".

16) Ansia en Plaza Francia: "Una época mía que duró años y que terminó de la peor manera. Está mi hotel y parte de la historia argentina y de la historia de Cacho Fontana. Y de la mía".

17) Paloma: "Canción con frases de ésas que me gustan. Detalle importante de mis canciones: la frase que se recuerda. Pero voy a tardar como un año en aprender a cantarla".

18) Con Abuelo: "Se iba a llamar "Sin Miguel" y Dani Melingo me convenció, sin esfuerzo, de cambiarle el título. Tocan cuatro Abuelos de la Nada y tardé diez años en escribirla. Fue mi canción número cien de *Honestidad brutal*. Se acabó ahí. Y está todo dicho".

19) No tan Buenos Aires: "Me pone la piel de pollo cada vez que la escucho. Si me tienen que recordar, que me recuerden por ésta. Cuando la pasamos en el estudio, alguien me preguntó: *¿Alguna vez viste a un tipo de cien kilos y cuarenta años llorando por una de tus canciones?*. Le contesté que no. Me señaló a uno ahí tirado".

20) El tren que pasa: "Es como la valija de *Pulp Fiction*. El destino".

21) Victoria y Soledad: "Escrita el 31 de diciembre en la quinta de Fito. Cantan algunos de los Auténticos Decadentes con demasiada alegría para haber sido escrita por alguien que, insisto, está a punto de ser abandonado por su mujer".

22) Mi propia trampa: "Una cumbia. Una cumbia fina. No sé lo que es. Tampoco puedo contar demasiado sobre la letra y su coyuntura. Material altamente confidencial y clasificado".

23) Negrita: "La honestidad brutal: esas canciones que uno escribe pero no quiere escuchar. Otra para que lloren los gordos".

24) Voy a dormir: "No comments. Canción para chica con novio polista".

25) Eclipsado: "Eclipse en el Luna Park, otro sitio histórico argentino: box, Circo de Moscú, actos políticos, Holiday on Ice, Perón conoció a Evita. Surrealismo privado".

26) Mi quebranto: "Escrita en Corrientes. Lindo lugar donde yo sufría agarrándome la cabeza y el promotor –alguien que, seguro, tenía problemas en serio; mis problemas eran aire– me decía todo el tiempo y burlándose un poco: *¡Cómo me gusta tu quebranto!* Gran tipo".

27) Me pierdo: "Para sufrir. Me hace reír. Detalle a consignar: tocan músicos que son felices con sus mujeres".

28) Hacer el tonto: "Mi progresiva mexicanización. Una ranchera rigurosa y lo que importa es la letra. Ultima del *Fin de semana perdido* y extravío de técnico de grabación. La grabé desnudo luego de intentar infructuosamente que se desnudaran todos en el estudio. Un par de días después vino Maradona a ponerle coros. No se desnudó. Y la verdad que yo no me atrevería a desnudarme frente a Diego".

29) Naranjo en flor: "Con Espósito y grabada en Madrid. Se me rompió la copia. Y encontré otra. Por suerte".

30) Aquellos besos: "Post-rock. Steely-Dan argentino. Con Gringui Herrera. Cuando la escuché grabada, lloré por primera vez en mi vida adulta, aunque para mí todavía no empezó la adultez... Fue el momento en que decidí no dormir nunca más. Y casi lo logré. Hice cráckate".

31) No son horas: "La idea era grabarla con Soledad pero en la compañía no tuvieron visión y se perdieron una gran oportunidad de prolongarle la carrera a una chica tan joven. La grabé ese fin de semana. ¿Ya dije que pensé que tenía un disco y faltaba un año?".

32) Las heridas: "Otro momento de honestidad brutal".

33) Hay: "Letra de Corcovado. Reconozco que tiene un nivel poético que yo no alcanzo".

34) El ritmo del lunes: "Letra escrita junto a Moris, cuando yo todavía vivía en la Argentina. Un lunes en el bar Oviedo de Santa Fe y Pueyrredón. La escribimos en servilletas. Pasé muchos años editándola. La grabé, se la mostré a Moris, le pregunté si le gustaba. *No*, me respondió".

35) ¿Para qué? y 36) No va más: "Van juntas. Una gran pregunta y una pequeña respuesta. Toca Pappo, que alguna vez dijo que lo único que tenía yo de negro era el agujero del culo. Ahora me respeta un poquito más".

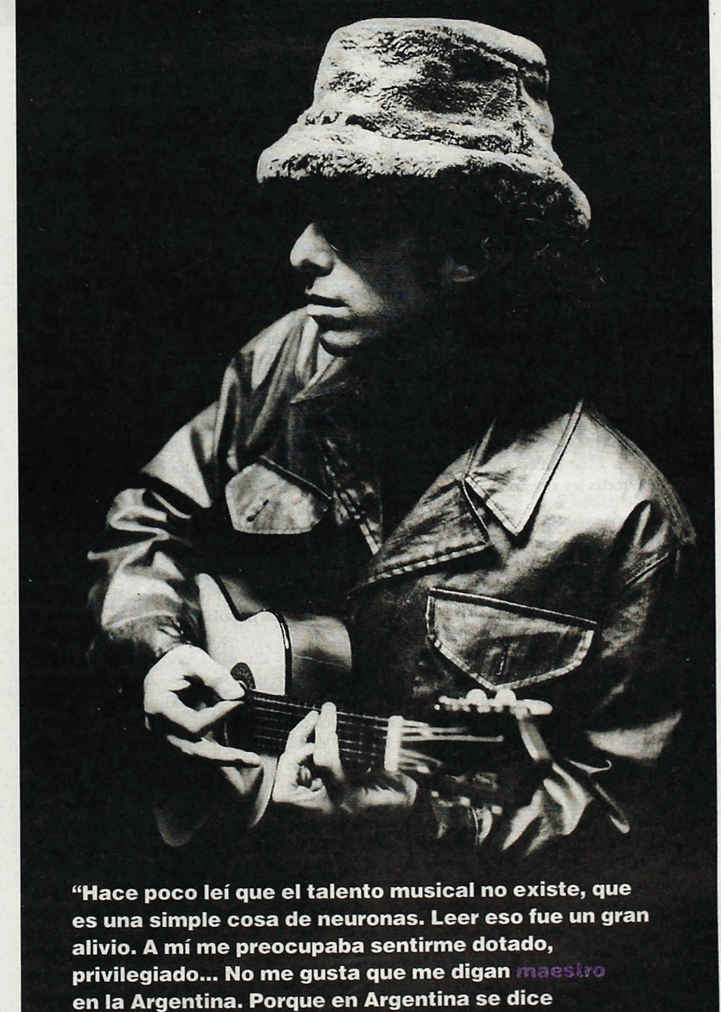
37) La parte de atrás: "Reprise y versión fallida con guitarras preciosas. Para alcanzar el número treinta y siete de mi edad. Mi slogan es Say Say Say More More More".

LA CURA AC dice que, cuando uno despacha de una vez por todas una canción, se cierra la herida. "Yo tengo la suerte o la desgracia de que muchas veces mis canciones se dan cuenta de lo que me pasa o me va a pasar antes que yo. En ese sentido, *Honestidad brutal* es un disco terriblemente futurista en lo que a mí concierne. Una chica en Buenos Aires me miró a los ojos y me dijo que estaba viviendo mi última encarnación. Le pregunté qué tenía de bueno eso. Me contestó: *Que adivinás las cosas*. Hmmmmm... Yo siempre me preocupo por sentir verdaderamente algo, a la hora de sentarme a escribir. Aunque no sea algo que me esté pasando. Me preocupa hacer mío ese sentimiento durante el tiempo que tarde en escribir la canción. Aunque a veces el método se convierta en un búmeran. Ya lo dijo BD: *Para vivir fuera de la ley tenés que ser honesto*. Pero, bueno, la cosa es que *Honestidad brutal* está terminado, va a salir y es el momento en que empiezan a sufrir los demás. Para mí es el adiós a Saigón y el lunes después del Fin de semana perdido. No sé... Hace poco leí en *El País* que el talento musical no existe, que es una de las tantas formas de la inteligencia. Simple cosa de neuronas. Leer eso fue un gran alivio. Supe entonces que el talento es una farsa y que es legítimo pulirse y mejorar todo el tiempo. A mí me preocupaba sentirme dotado, privilegiado, y que todo se fuera volviendo raro progresivamente..."

Le digo a AC que días atrás leí una rara y reciente entrevista telefónica otorgada a un periodista australiano en donde BD hablaba un poco de eso. Decía: "Díganme algo que no sea raro. Todo es surrealista. Me tomó un tiempo sentirme cómodo con eso pero lo he conseguido. Ahora ya no sé lo que es raro y lo que no lo es, y soy una persona más feliz". A AC le brillan los ojos: "¿En serio que dijo eso? ¡Qué alivio!". Se acaba el casete y se acaba la noche, afuera llueve y San Sebastián es una ciudad zelig-esquizofrénica: una que podría caber en cualquier país de Europa y no desentonar. AC dice que no quiere quedarse solo y que no puede dormir -o viceversa–; propone escuchar los casetes de la entrevista y contar las ocasiones en que se mencionó a BD. Le digo muy en serio que ni en broma y AC comienza a destruir una ensalada (AC necesita destruir lo que come). Le digo que en un recuadro de la entrevista a BD ubican al tipo ese que le gritó "¡Judas!" en 1966 y que el tipo se llama Keith Butler. Butler significa *mayordomo* en inglés: el mayordomo lo hizo. A AC le dijeron que BD se disfraza para ir a escuchar –de incógnito– su set acústico en esta gira española. Yo le digo que, en la entrevista, BD se preocupa de que ya no aparezcan cantautores jóvenes llamados Hank. "Nos faltan Hanks en el negocio", se queja BD cuando le preguntan a quién de los nuevos escucha. "No digás que dijo eso...", dice AC. mientras abre la puerta de la habitación. Se queda callado unos segundos y después sonríe.

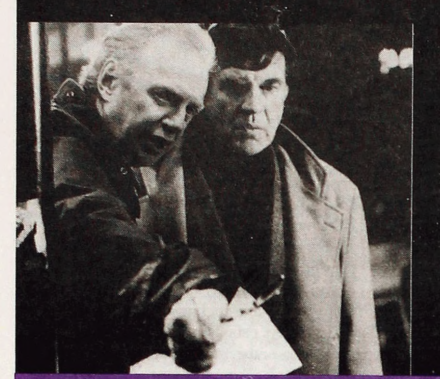
"Hankdrés Calamaro", dice AC.

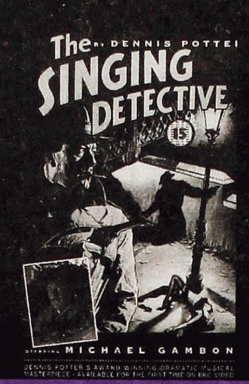
Y cierra la puerta. ■



HONESTIDAD BRUTAL ES DOBLE PLATINO ANTES DE LLEGAR A DISQUERÍAS: LOS PEDIDOS SUPERAN LAS 120.000 COPIAS.

El karaoke como una de las bellas artes





Trece años después de su estreno en Inglaterra (donde fue vista por más de ocho millones de espectadores) llega a la Argentina una de las miniseries más maravillosas de la TV, que narra las alucinaciones de un escritor de novelas policiales internado en un hospital. La cita es en el BAC: es decir, sin subtítulos. Así que vaya buscando su diccionario amigo y prepárese para ingresar en el mundo irrepetible de Dennis Potter.

ARRIBA: PHILIP E. MARLOWE. VERSIÓN DETECTIVE CANTARÍN (MICHAEL GAMBON). IZQUIERDA: DENNIS POTTER DIRIGIENDO A ALAN BATES. Y LA NOVELA *PULP* QUE REESCRIBE INTERMINABLEMENTE EN EL HOSPITAL.

Por DOLORES GRAÑA En abril de 1994, Dennis Potter concedió una entrevista para el Channel Four británico, dentro de un ciclo llamado *Without Walls*, en donde habló de su obra y de su vida. Los diarios de ese país lo consideraron un "momento histórico" de la historia de la televisión. Era la primera vez que un artista había aceptado la posibilidad de hacer un balance de su vida frente a las cámaras, sabiendo que el tiempo se le estaba acabando: a Potter le quedaban dos meses de vida. Y así como no rehusó cantar himnos religiosos, burlarse de su pomposo estilo literario juvenil, su manía autobiográfica o la cercanía de la parca, lo hizo a su estilo. Una anécdota sobre lo difícil de fumar en Nueva York convivía con la aparición de un frasquito de morfina líquida para poder redondear un comentario. En cierto sentido, esa entrevista fue la última obra de Dennis Potter. Y fue tan encantadora y tan terrible como todas las anteriores.

EL ARMA SECRETA DE LA BBC A diferencia de Harold Pinter y John Osborne (con quienes forma la Santísima Trinidad de autores ingleses de posguerra), Potter dedicó sus treinta años de carrera a reinventar el medio más artístico de todos los que existen para contar una historia: la TV. A pesar de eso (o quizá *por* eso) en la Argentina es prácticamente desconocido, salvo por un tráfico hormiga de videos desde el exterior y una que otra aparición de sus trabajos en el cable, tan silenciosa como epifánica. Esas miniseries –siempre en riguroso idioma original, tal como este ciclo– permitían pensar que la televisión tenía por fin un argumento irrebatible para justificar su existencia: no educar al soberano, sino contarle historias sobre sí mismo.

El arma secreta de la BBC nació en un pueblo minero cerca de la frontera con Gales, en 1935, e ingresó como becario en su departamento dramático luego de graduarse en Filosofía y Ciencias políticas y económicas en Oxford. Paralelamente escribía artículos sobre televisión en *The Daily Herald*, un periódico alineado con los laboristas, partido en el cual militaba activamente y por el cual fue candidato a diputado, en una elección que perdió estrepitosamente. Poco después fue internado en un hospital y, como el Philip E. Marlow de *The Singing Detective*, consideró que era un buen momento para replantear su vida.

EL CANTAR DE LOS CANTARES Tras comenzar su carrera de dramaturgo televisivo con adaptaciones de obras de otros autores (entre ellas *Alice*, una versión de *Alicia en el país de las maravillas* de este lado del espejo, además de *El mayor de Casterbridge* de Thomas Hardy y *Suave es la noche* de Francis Scott Fitzgerald), Potter finalmente concibió lo que se convertiría en su obra maestra: una extraña trilogía conformada por las miniseries *Pennies from Heaven* (1978), *The Singing Detective* (1986) y *Lipstick on Your Collar* (1993). Potter obtuvo de la BBC un control casi inédito para un dramaturgo en la realización y difusión de estas obras, que por otra parte contaban con un presupuesto sideral para los parámetros de TV "culta" (cada uno de los seis capítulos de *The Singing Detective* costó un millón de libras). Las tres miniseries tienen poco en común, salvo un recurso que luego sería imitado a granel y con bochornosos resultados: el uso de canciones populares como monólogo interior de los protagonistas (pero en versiones originales y simpática fonomímica, sin respeto por el sexo del *crooner/chanteuse*: una muy británica enfermera de hospital cantando con la voz de Bing Crosby, por ejemplo). Hay poco del surrealismo despreocupado de *Cantando bajo la lluvia* en las obras de Potter: los personajes no detienen la historia para declamar su amor en palabras y música. De hecho, las ásperas historias de amor de Potter deberían sufrir bastantes retoques para ser aceptadas en Hollywood (véase la adaptación cinematográfica de *Pennies from Heaven* dirigida por Herbert Ross, conseguible en videoclubes locales con el título *Como caídos del cielo*): imagínese una película de Mike Leigh en clave de musical y dentro de veinte o treinta años y se tendrá una idea aproximada (sólo aproximada) de la originalidad de Potter.

DIGALO CANTANDO Lo que nos lleva a las canciones. Las que elige Potter para sus obras cayeron en el olvido por ser cursis, deprimentes o sencillamente pésimas. Y las que se salvaron (como una siniestra y sentida rendición de *I've Got You under My Skin* por un Philip E. Marlow con el cuerpo destrozado por la psoriasis) se cargan de una significación distinta y retorcida: las letras y la música de Rodgers-Hammerstein, Hoagy Carmichael, Cole Porter o Duke Ellington logran encapsular un momento, una emoción particular, un evento ridículo, no como lo *dicen* los personajes sino como lo *sienten*, aun a contramano de sus propias convicciones.

The Singing Detective, como toda obra maestra, resiste burlonamente cualquier tipo de simplificación. Y, como casi todas las obras de Potter, trata sobre el poder de la memoria, apelando a sus obsesiones más recurrentes (las expresiones populares en el cine, la literatura y la música de los 30, 40 y 50) para contar una historia mucho más complicada que la suma de todos sus elementos. El protagonista es el ya mencionado Philip E. Marlow (Michael Gambon), escritor de novelas de detectives clase Z confinado a un hospital por un período indefinido en espera de una improbable mejoría. Mientras los tratamientos con sedantes surten quizá demasiado efecto, Marlow se ve envuelto en una suerte de alucinación permanente que se compone de tres planos: su infancia en un pequeño pueblo, una reescritura mental de su novela *The Singing Detective* con él mismo como protagonista, y sus vicisitudes en el hospital. Las diferentes tramas y sus personajes pasan ágilmente de uno a otro plano, como sutiles variaciones de la misma historia que paulatinamente va conformando –y reformando– el fluir de la acción, si se quiere, "real": la recuperación física y espiritual de un hombre perdido.

EL ENIGMA MAS DIFICIL "Es sólo una historia de detectives, pero el enigma que el detective debe develar es su propia vida. Como en toda historia de detectives, hay muchas pistas superfluas y muy pocas soluciones. Quizá ninguna. Lo que traté de recalcar es que el hecho de examinar las pistas, no los sucesos en sí mismos, sino la forma en que cada uno de esos sucesos afecta la manera en que se ven las cosas, comienza a construir un sistema de valores. Sólo cuando ese sistema se sostenga por sí mismo, no importa cuán débil sea, Marlow podrá levantarse de su cama. Lo que demuestra que la obra no trata sobre psoriasis, ni detectives, ni su infancia en particular (que tampoco es la mía, a pesar de lo que digan), sino sobre la manera en la que podemos proteger lo único que tenemos: la soberanía personal", declaró Potter en aquella entrevista televisiva casi póstuma recogida en el libro *Seeing The Blossom*.

Después de su trilogía, Potter realizó otras dos miniseries igual de monumentales: *Karaoke* y *Cold Lazarus* (que se emitieron en Gran Bretaña póstumamente y que pueden descubrirse cada tanto en la requeridísima franja horaria de las ocho de la mañana por *Film & Arts*). Esta vez el protagonista era un guionista televisivo a punto de morir, que veía irrumpir en la realidad aquello que escribía en sus libretos. En un cuento publicado muy poco antes de morir, titulado *Last Pearls*, Potter demostraba tener perfecta conciencia de que lo suyo era escribir contra reloj (y que, en un medio tan tirano como la TV, nada importaba más que entregar a tiempo). Ese último cuento contiene un solo pedido: "¡Un párrafo más!". Luego de su muerte, las necrológicas lo reclamaron con justicia como el más grande dramaturgo de la historia de la televisión, británica y del mundo, sin mencionar demasiado la manifiesta antipatía de Potter por Rupert Murdoch (el magnate multimedia impulsor del boom sensacionalista de los 80 a través de sus diarios y sus canales de TV), a quien el autor de *Pennies From Heaven* no dudaba en atribuirle un fecundo pacto con el diablo para terminar de hundir la ya alicaída "cultura británica". Potter vivió para presenciar el derrumbe del último sueño del Imperio, ese que él había ayudado a construir: la televisión estatal como generador y difusor de ideas e historias de todo tipo a la mayor cantidad de gente posible. R

De martes a viernes a las 18 y sábados a las 18.30 hasta el 22 de mayo, en el BAC, Suipacha 1333. En inglés, sin subtítulos en castellano.

Las vaquitas son ajenas

En medio de frenéticas discusiones sobre el rating que se disputan Suar, Pergolini, Tinelli y la todavía en gateras Susana Giménez, Azul Televisión decidió poner en su horario central El rey del ganado, una gran telenovela brasileña que por primera vez trata el tema de los Sin Tierra. Cuando se dio en Brasil, paralizó al país y logró modificar los horarios del fútbol. En la Argentina, sin tanto rating, empieza a ser un programa de culto.

Por CECILIA ABSATZ La ciudad habla de televisión como si fuera fútbol; el rating es la nueva tabla de posiciones y hay equipos nuevos (Suar, Yankelevich, Cuatro Cabezas) de los cuales uno puede hacerse hincha.

Lo que en realidad se está viendo es cómo la televisión que conocíamos se convierte en una cosa diferente, lo cual no carece de suspenso. En medio de frenéticos movimientos de tablero para no perder el campeonato, uno de los canales, Azul Televisión, hizo algo diferente: al no tener grandes figuras para tirar al aire compró una novela brasileña, *El rey del ganado*, y parte del público, una porción modesta pero honrada, se puso a dar vueltas carnero de alegría. Es el público que ama las novelas brasileñas. El que tuvo momentos de epifanía con piezas como *Vale todo* o *Dancin' Days*, *La esclava* y *Pantanal*. El mismo que tiene que aceptar con impotente resignación el dogma nacional sobre las novelas brasileñas, según el cual éstas no prosperan en la Argentina por el doblaje. Parece que el público argentino agotó su tolerancia dialectal con los doblajes mexicanos y de ninguna manera está dispuesto a metabolizar un acento diferente. El público argentino, que no opone resistencia cuando grandes favoritos como Federico Luppi o Gustavo Bermúdez prosperan a pesar de su dicción inexplicable, pone el grito en el cielo si una obra maestra de la televisión no suena en argentino o mexicano.

Es verdad que el doblaje de estas novelas, hay que admitirlo, tiene algo raro, un acento diferente, porque los brasileños doblan ellos mismos sus propias novelas; no abandonan ni tercerizan ninguna parte de esta colosal industria que convoca a los mejores escritores, actores, fotógrafos, musicalizadores y directores de su país.

El lunes 29 de marzo, entonces, comenzó a proyectarse *El rey del ganado*. Esto ocurrió en medio de una situación muy tensa en cuanto a la grilla del horario central: el Canal 13 juntó las dos piezas más descollantes de Suar, *Gasoleros* y *Campeones*, en una programación diaria, y Telefé contrarrestó con una sobredosis de Guillermo Francella y, como novedad, el éxito histórico de Marcelo Tinelli, *VideoMatch*, en versión diaria. Todos tienen muchísimo rating; el juego está muy pesado, y todavía no entró a la cancha Susana Giménez. En medio de este festival de estrellas, Azul Televisión hace una movida diferente y apuesta a la novela que, como bien dice su campaña publicitaria, paralizó al Brasil.

En el extremo opuesto del costumbrismo neorrealista que invade las comedias de Canal 13 y Telefé, esta novela se sumerge con gran deliberación en el corazón del melodrama. No ofrece ningún guiño paródico, ninguno. No hace chistes "modernos". No se apura para nada, tiene todo el tiempo del mundo. Va a contar una historia que, en el mejor estilo de las novelas decimonónicas, y algunas de las mejores del siglo veinte, comienza con la pasión en carne viva de los abuelos de los protagonistas. Como todas las historias bien contadas, no necesita de carteles señalizadores ni voces en off. Se puede ubicar la época en que comienza por la forma en que sacan la batería del camión para escuchar *El Reporter Esso* en una radio sibilante de estática. La fecha exacta la da la noticia de que Brasil entró en la Segunda Guerra Mundial. El tema del doblaje está ciertamente tensado al máximo: no sólo hay que considerar la cuestión del acento brasileño: también caímos en medio de una colonia de inmigrantes italianos.

Sin embargo, la historia que se cuenta es tan primitiva y trágica al mismo tiempo que, al menos para muchos, el doblaje es lo de menos. Todo parte de dos hombres enfrentados por una enemistad más fuerte que cualquiera de sus pretextos. Hay un amor contrariado por el odio de las familias vecinas, un amor que por fin triunfa; hay hermanos mezquinos que roban y se traicionan entre sí. Los dos patriarcas mueren en los primeros días. Uno en brazos de su enemigo, presa de la arteriosclerosis. El otro termina envenenado en su lucha contra una plaga en el cafetal. Pero éste es sólo el comienzo de una saga que rápidamente saltará dos generaciones, ya no en medio de los cafetales, sino en el negocio del ganado y en el mundo de los ricos de San Pablo, hoy.

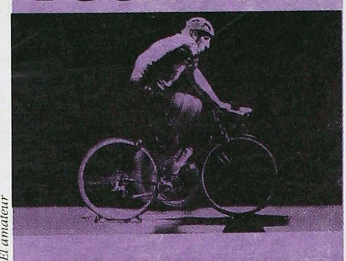
Una novela brasileña es una de las piezas que muestran el grado de perfección artística que se puede llegar a alcanzar en un medio tan popular como la televisión. Comenzando por el hecho de tomar una novela (el autor es Benedito Ruy Barbosa) y desarrollarla como género literario con rigor dramático absoluto, sin la menor concesión a lo que, al menos acá, se considera que son "los ritmos de la televisión". Visualmente es de un esplendor infrecuente y por momentos de dolorosa belleza. El paisaje fervoroso de los cafetales, la acción de la tierra, muestra un romance profundo de la cámara con la naturaleza, un romance que la televisión suele eludir en favor de estéticas más urbanas, pero que Brasil cultiva con extraordinaria convicción. Hay algunas imágenes que producen estupor: un cobertizo atravesado por cuatro haces de luz ambarina y diagonal, mujeres de pródigos pechos dorados, jóvenes de una belleza marmórea que no se veían en una pantalla desde las películas de Visconti. Es interesante ver que dos generaciones más adelante, las mujeres son igualmente bellas pero mucho más delgadas; los rostros estrenan el glamour, las almas son más jóvenes.

El lenguaje está pulido hasta su expresión más austera. El énfasis está puesto en la luz y la música, que tararea el "Va pensiero" de Nabuco cuando un hijo se va a la guerra, o estalla en una sinfonía campestre al ver cómo prospera el ganado. La historia tiene su costado urbano en San Pablo y va a adquirir una inquietante actualidad. Tal vez la inmensa convocatoria que tuvo en Brasil tiene que ver con que aparece jugando un rol esencial el movimiento de los Sin Tierra, algo que propone un relato de naturaleza extraordinariamente ambiciosa: los desposeídos, los dueños de la tierra, y las eternas manipulaciones políticas. El comentarista Osvaldo Bazán dice que la novela muestra una marcha de los marginados hasta Brasilia al mismo tiempo en que esto ocurría en realidad.

Estos entreveros con la realidad y la actualidad pueden tener suerte diversa en el público argentino. Cuando se proyectó en Brasil, en 1996, paralizó al país. Valiente novedad. No fue la primera ni será la última novela que paralice a Brasil. Todos los años hay por lo menos una pieza que altera la vida social de los brasileños y deja desierta sus calles. Pero *El rey del ganado* es la primera novela en la historia del país que, paradójicamente, consiguió modificar los horarios del fútbol, porque nadie, nadie, se la quería perder. R

Inevitables

Teatro


El amateur

RADAR RECOMIENDA

El amateur. Mauricio Dayub y Vando Villamil interpretan a un ciclista y su fiel compañero, mientras se preparan a enfrentar una difícil competencia de ciclismo. Las actuaciones y el tono de la obra escrita por el propio Dayub, que se interna en el enfrentamiento entre la marginalidad y las ilusiones, la convirtieron con justicia en la obra más premiada de la temporada pasada. Dirigida por Luis Romero. Viernes y sábados a las 22, domingos a las 20 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235.

La Cruzada de los niños. A partir del texto de Marcel Schwob, el espectáculo unipersonal interpretado por Marcelo Subiotto narra la leyenda de un grupo de niños que, en la época de las Cruzadas, atraviesan toda Europa en busca del Santo Sepulcro. La pérdida de la inocencia y la lucha constante que se produce entre la fe y un mundo que intenta, a cualquier precio, imponer sus leyes, son los puntos centrales de esta historia, incluida en el ciclo *Solos de teatro.* Dirigida por Adrián Canale. Los sábados a las 23 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

LA BOLETERIA DICE

1. Tetanic,
con Nito Artaza, Moria Casán y elenco.
Astral, Corrientes 1639.

2. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283

3. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

4. Antología de la zarzuela,
con múltiples artistas.
Maipo, Esmeralda 433.

5. Eva y Victoria,
con Soledad Silveyra y China Zorrilla.
Tabarís, Corrientes 831.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Guillermo Calabrese
COCINERO



No me gusta salir demasiado: odio las multitudes. Sin embargo, hace un par de semanas fui a ver una de las presentaciones que hicieron Joao Gilberto y Caetano Veloso. Amén de que me encanta la bossa nova, este show fue espectacular. El teatro se vino abajo: ver a uno de los fundadores de este estilo (junto a Vinicius y a Tom Jobim) fue de esas particularísimas ocasiones en las que se está en presencia de un mito viviente. Y como si esto fuera poco, tenía de "asistente" a un monstruo como Caetano: impresionante. Otra excepción fue La Bella y la Bestia: *me gustó poder asistir en Buenos Aires a un espectáculo de tamaño despliegue, pero más que nada me encantó observar la fascinación de mi hija.*

Música



The Stooges

RADAR RECOMIENDA

Fun House. En 1970, inspirados por músicos de la vanguardia del jazz de los 60, *Sun Ra, Art Ensemble of Chicago, Pharoah Sanders, Albert Ayler* y *John Coltrane*, los furiosos The Stooges, encabezados por el cada vez más zarpado Iggy Pop, grabaron su segundo disco. Éste consiguió hacer el mismo furor que en el debut, es decir, ninguno. Los temas están grabados en el mismo orden y con el mismo sonido que tenían en vivo. Todas las canciones tienen la extrema energía y sensibilidad que caracteriza a los Stooges y la fuerte influencia del jazz en los temas "1970", "Fun House" y "LA Blues". Un disco de monumental importancia.

Space Is the Place. Originalmente editado en 1973, este disco del músico norteamericano *Sun Ra* fue lanzado nuevamente en 1997 por Impulse!, en el marco de la excelente serie de re-ediciones concretada por el sello. La composición más importante del álbum es "Space Is the Place". El tema dura treinta minutos y repite hipnóticamente esta frase con la total convicción de quien siempre sostuvo haber nacido en Marte.

LOS MAS VENDIDOS

1. 13
Blur
EMI

2. Alas Rotas
El soldado
Yosapa Solapa

3. Apple Venus
XTC
TVT Records

4. Beaucoup Fish
Underworld
V2/BMG

5. Dead Bees on a Cake
Sylvian David
Virgin

Fuente: Oid Mortales (Corrientes 1145 Loc. 17)

Daniel Lombardo Inchausti
COCINERO



Mis preferencias musicales son bastante amplias. No discrimino por estilos: me gusta o no me gusta. Me encanta la música celta como lo que hace, por ejemplo, Loreena Mc Kennitt. Aunque a esta altura deben utilizar teclados en lugar de gaitas u otros instrumentos de viento típicos, los sonidos étnicos son muy diferentes a lo que estamos acostumbrados. Su disco The Book of Secrets *(1997) no tiene desperdicio. Todos los temas son ideales para escuchar plácidamente en el sillón de tu casa después de un día de estrés urbano. Por otro lado, si pensara en un estilo totalmente diferente, elegiría la música disco y, sin dudas, en una banda que acá conocimos en los '80 y aún está vigente: Kool and the Gang.*

Videos


El año pasado en Marienbad

RADAR RECOMIENDA

El año pasado en Marienbad. Alain Resnais y Alain Robbe-Grillet crearon un film extraño, en donde las imágenes y el sonido se contradicen constantemente y hasta se nos presentan imágenes imposibles (perspectivas desde una misma estatua que inexplicablemente cambia de lugar). Un juego sobre la memoria y la veracidad de nuestras percepciones y un quebradero de cabeza (muy placentero, eso sí) para quienes acostumbran a preguntar de qué se tratan las películas. Con Delphine Seyrig y Giorgio Albertazzi.

Blues del hombre salvaje. La documentalista norteamericana Barbara Kopple siguió a Woody Allen en su faceta de clarinetista de jazz junto a su grupo, durante una gira por Europa. Acompañado de la notoria Soon-Yi Previn y despotricando contra la nube de periodistas que no lo dejan ni a sol ni a sombra, Allen sufre de fobias y repentinos ataques de felicidad, encerrado imperceptiblemente dentro de una de sus películas. Lo que no puede sino encantar a sus fanáticos.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Las alas del deseo,
de Wim Wenders.
Con Bruno Ganz y Solveig Dommatin.

2. Aguirre, la ira de Dios,
de Werner Herzog.
Con Klaus Kinski y Cecilia Rivera

3. El jardín de los Finzi-Contini,
de Vittorio De Sica.
Con Dominique Sanda y Helmut Berger.

4. Los olvidados,
de Luis Buñuel.
Con Alfonso Mejía y Roberto Cobo.

5. Sin aliento,
de Jean-Luc Godard.
Con Jean Paul Belmondo y Jean Seberg.

Fuente: Centro Cultural del Cine (Cabildo 2370 Loc. 80)

Ada Cóncaro
COCINERA



En general busco películas clásicas, o aquellas que me interesaron y que por mi trabajo no tuve tiempo de ver en el cine. Prefiero los films europeos a los norteamericanos, y a directores como Ingmar Bergman (entre las que recuerdo especialmente Sonata otoñal *o* Face to Face*) o a Kieslowski y su atípica Trilogía. Otra película que me parece siempre interesante y que me viene a la mente es* Doctor Insólito, *de Stanley Kubrick, una sátira sobre la Guerra Fría en los años '50, con todas las características de una comedia (inclusive una supuesta liviandad), pero con una gran profundidad temática. Su protagonista es el inolvidable Peter Sellers, cuya sola mención garantiza un entretenimiento de calidad.*

Cine



Celebrity

RADAR RECOMIENDA

Celebrity. La nueva película de Woody Allen cuenta la historia de lo que sucede luego de que Kenneth Branagh, periodista y escritor, se divorcia de Judy Davis, maestra. Las idas y venidas de ambos por encontrar una nueva vida (por supuesto, plagada de fracasos) con sus sucesivas parejas sirve como ácida reflexión sobre el mundillo de supermodelos, escritores, editores y actores en ascenso que conforman el delicado equilibrio de la fama instantánea. Con Charlize Theron, Joe Mantegna y Winona Ryder.

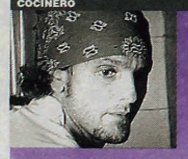
En presencia del payaso. Protagonizado por Börje Ahlsted (quien vuelve a interpretar al tío Carl de *Fanny y Alexander* y *Con las mejores intenciones*) la película para televisión de Ingmar Bergman (estrenada en el último Festival de Cannes) puede ser considerado como una *summa* de todas sus obras, en donde están presentes las dos grandes pasiones del genial realizador sueco: el cine y el teatro, a través de un elenco excepcional que incluye, además de Ahlsted, a los excepcionales y fieles Anita Björk y Erland Josephson. En el cine Lorange.

LAS MAS VISTAS

1. **Patch Adams,** de Tom Shadyac. Con Robin Williams.
2. **Shakespeare apasionado,** de John Madden. Con Gwyneth Paltrow y Joseph Fiennes.
3. **Celebrity,** de Woody Allen. Con Kenneth Branagh y Judy Davis.
4. **La vida es bella,** de Roberto Benigni. Con Roberto Benigni.
5. **Revancha,** de Brian Helgeland. Con Mel Gibson.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dts-Service.

Pablo Massey
COCINERO



Siempre me ha gustado mucho la sinceridad de Woody Allen. Antes de volver de EE.UU. vi Celebrity, *y disfruté una vez más de esa manera particular que tiene este director de mostrar el lado positivo y negativo de todo cuanto sucede. Además admiro la forma en que acerca su discurso al público, haciéndolo más digerible. (Justamente eso es lo que pretendo lograr en mi programa de cable: que las personas que lo vean –sin ser cocineros– puedan comprender, por ejemplo, que se puede cocinar muy rico, sin complicarse.) En la película se transmite sin estridencias lo que le ocurre a la gente famosa en lo cotidiano: cuánto disfrutan, cuánto sufren y cómo viven. Muy recomendable.*

Radio



Ricardo Horvath

RADAR RECOMIENDA

Café, bar y billares. Es en el bar donde se pasan las horas entre cafés, anécdotas y tangos. Esta es la propuesta de Ricardo Horvath para su audición donde se intercambian opiniones y se habla de todo. Los bloques temáticos son fijos y se destacan, entre otras: "El tango en solfa y con bemoles", a cargo de Walter Yonsky, "Mujeres argentinas", con Ana María Torres Buchieri y "Lo que cocinaban el viejo y la vieja", que sirve de excusa para dar una receta o recordar las comidas típicas de los inmigrantes. Dos veces por semana hay un bloque de entrevistas a personalidades del mundo de la cultura. De lunes a viernes de 13 a 15 por Radio de la Ciudad, FM 92.7.

Jazz y del bueno. Carlos Ingrassia y Carlos Fossaceca conducen esta audición que recorre las composiciones más importantes de la historia del jazz. En cada programa, un músico invitado dialoga sobre su actividad y sobre la historia de este género en la Argentina. Los reportajes están a cargo de Héctor Bustos. Sábados de 11 a 13 por FM Urquiza, 91.7.

SE ESCUCHA

1. **FM Hit** 105.5 Share 20.33
2. **La 100** 99.9 Share 15.30
3. **Rock & Pop** 95.9 Share 13.42
4. **Milenium** 106.3 Share 8.09
5. **Radio Top** 101.5 Share 7.93

* Radios FM más escuchadas los sábados.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Joan Coll
COCINERO



No digo que no haya otras radios que tengan buenos programas, pero siempre sintonizo Continental. Además de ser amigo de Mario Mactas y de Rolando Hanglin, me encanta el intermezzo que comparten: "El zorro y el gato". Y me gusta cuando los sábados por la mañana Hanglin habla de sus amigos, de su gente, o del asado que van a hacer con el Chango Torres, brindando un programa distendido y sumamente divertido. Rolando tiene esa característica: transmite mucha calidez y tiene la cualidad de poder charlar de igual a igual con un presidente o con un zapatero. Para escuchar música elijo Aspen. Me gusta la cadencia de su producto, aunque preferiría que se incluyera algo de música en castellano.

TV



Nicolás Pauls

RADAR RECOMIENDA

Volver Rock. El programa de rock que conduce Nicolás Pauls vuelve y dobla la apuesta. Este año la escenografía se agranda: dos escenarios paralelos para escuchar sets musicales en todas las emisiones. Se agrega "Bandas de Garage" y un espacio de difusión de las propuestas nacionales en el segmento "Rock del País". Como siempre, los invitados serán los más importantes personalidades del mundo de la música. En vivo y en estéreo, los martes a las 22 por Volver.

Una Eva y dos Adanes. El clásico de Billy Wilder es la historia de dos chantas (Jack Lemmon y Tony Curtis) que deciden ingresar a una orquesta de señoritas (de incógnito, por supuesto) como forma segura y enteramente disfrutable de escapar a unos siniestros matones que los persiguen. Inmediatamente entablan relación con la conflictiva ejecutante de ukelele, Sugar (¿quién sino Marilyn Monroe?) que les enseñará algunas cosas sobre las mujeres, como, por ejemplo, por qué no hay que enredarse con el tipo equivocado. El domingo a las 16.30 por SPACE.

EL RATING MANDA

1. **Gasoleros** Canal 13 28.4
2. **Campeones** Canal 13 27.7
3. **Muñeca Brava** Canal 11 24.6
4. **Telenoche** Canal 13 22.2
5. **Trillizos** Canal 11 18.4

* Programas más vistos
Fuente: Mercados y Tendencias.

Gato Dumas
COCINERO



Tengo ocho televisores de todos los tamaños y en todos los cuartos (me gusta escuchar que siempre hay gente). Me asombra el rating del bochorno y el mal gusto, me horroriza ver a tantas mujeres compitiendo en siliconas y me da mucha pena que, mientras la gente no tiene qué comer, en la TV se tiren comida por la cabeza. Me fascinan los deportes: fútbol americano, fútbol argentino, y me gustan mucho los programas de rugby en vivo. También miro golf, porque me seda y hago fuerza por el Chino Fernández (un viejito simpático como yo). Además me encanta verlo a Enrique Llamas en el noticiero de América. La gente dice que hay muchos programas de cocina. Yo te diría que hay dos o tres, el resto da vergüenza.

salí

Hoy: Flores

Las flores han estado presentes en todos los acontecimientos familiares, acompañando nacimientos, adornando bodas, perfumando entierros. Testigos silentes de amores núbiles, pasiones escondidas, de nervios a estrenar. Es por eso que, a tono con los tiempos e intuyendo un espacio no cubierto en el mercado floral, Marcos Fernández y Ariel Montagnoli crearon *La Mejor Flor*, un nuevo negocio en el barrio de Palermo que apuesta a desestructurar la costumbre de comprar y regalar flores sólo en ciertas ocasiones, y a romper con esa imagen del celofán y el moño.

Sus dueños sostienen que hay flores que son tan lindas como las rosas, perfectas como regalo, que duran más, con otros colores y que además son más económicas. Y que, además, se puede ofrecer una mejor presentación que el clásico celofán. Se pueden comprar sueltas, elegir algunos de los ramos que están en el local, confiando en la inspiración del momento o inventarlo. Uno puede interiorizarse, entre otras cosas, de la durabilidad de lo que llevan. Y aquí entra en juego otro elemento importante a la hora de comprar y/o regalar: el conocimiento y, por supuesto, la sinceridad de quien maneja los secretos del negocio. En *La Mejor Flor* aducen que, históricamente, el mercado se fue perdiendo porque se vendían flores viejas y los vendedores no lo decían: la flor duraba poco (si era un regalo, no lo dejaba a uno muy bien parado) y obviamente el comprador no volvía a ese lugar. Las flores, entonces, no rotaban, y el florista debía recurrir a ciertas tretas para vender los productos más viejos. En el local aseguran que las flores son las mismas que pueden encontrarse en el Mercado de la calle Acuña de Figueroa. La selección y una presentación un poco atípica hace pensar al visitante en especies exóticas. Además de flores frescas, en un pequeño invernadero pueden encontrarse plantas de orquídeas, cactus y suculentas (esas especies carnosas que solían verse en las casas de las abuelas). La cartera de productos se completa con velas (sólo blancas) y un repertorio por demás amplio de floreros de vidrio o cristal transparentes.

Se trabaja además una línea en cemento para jardín del artista Juan Calcarami (responsable de la decoración de la legendaria discoteca Age) como bebederos para pájaros, floreros con vidrios, pequeñas esculturas con rugosas texturas, etc. También se brinda asesoramiento para jardines, balcones y terrazas. Se está incursionando además en la ornamentación de eventos sociales. Pero la idea es cambiarle el estilo: en lugar de la rigidez de los *oasis* (esos pinches utilizados en los centros de mesa) se colocan floreros con agua "como si viniera gente a comer a tu casa". En Honduras 4900. Tel. 4832-0895.

Cama afue

Es el artista argentino vivo más respetado y mejor cotizado en el mundo, pero desde hace trece años no expone en la Argentina. Y, mientras crece la expectativa y se vuelve cada vez más difícil que exponga algún día en el país, Guillermo Kuitca acaba de inaugurar en Río de Janeiro una muestra de cincuenta camas y catorce cuadros que recorren los momentos más importantes de su carrera. Algo que, por ahora, no veremos.

Por FABIÁN LEBENGLIK, desde Río de Janeiro

Desde el camino que conduce del Aeropuerto del Galeao hasta el centro de la ciudad, unos inmensos carteles ubicados al costado de la ruta interrogan, a modo de enigma fugaz, a los conductores, pasajeros y turistas: "Quém e Kuitca?" ("¿Quién es Kuitca?"). Apenas alcanza el tiempo para hacer una lectura rápida del texto en los carteles, que pasan como un rayo ante los ojos. La velocidad temeraria de los rodados en Río deleitaría al Ballard y al Cronenberg de *Crash*, por la certera ansiedad –aquí mayor que en Buenos Aires– con que los autos buscan y encuentran el accidente. ¿Quién es Kuitca? También podría hacerse esta pregunta en la Argentina, donde el artista vive pero no exhibe. Hace trece años que Guillermo Kuitca no presenta una exposición en Buenos Aires y estos datos –el exilio y el nomadismo de su obra– son relevantes para una producción realizada íntegramente en la Argentina pero que tiene el destino (a esta altura podría decirse el condicionamiento) paradójico del exilio: lejos de su país, aunque cerca del resto del mundo. Los grandes carteles urbanos y suburbanos anuncian la primera muestra individual del pintor argentino en una institución brasileña. Dicen que se exhibe en el Centro de Arte Helio Oiticica hasta el 23 de mayo.

EL CENTRO ESTA CALIENTE A pesar de ser la primera exposición de este tipo en una institución pública, Kuitca no es en Brasil todo lo desconocido que a modo de estrategia publicitaria sugieren los carteles. Desde 1985 su obra está en contacto con el público local a través de exhibiciones en galerías privadas de Río y San Pablo; de la Bienal paulista, donde participó en tres oportunidades ('85, '89 y '98); y de la Primera Bienal del Mercosur, organizada el año pasado en Porto Alegre. En la última edición de la Bienal de San Pablo, Kuitca estuvo incluido en el prestigioso "núcleo histórico" junto con los grandes monstruos de la historia del arte. La exposición de Kuitca concita el interés de todos los medios y es tapa de los suplementos y secciones de espectáculos de los principales diarios y revistas, que le dedican al artista argentino gran espacio, reflexiones y despliegue fotográfico.

El Centro de Arte Helio Oiticica es el espacio de arte más nuevo de Río. Se trata de un museo público municipal fundado hace tres años para presentar exhibiciones transitorias en condiciones que se ajustan a los estándares internacionales y para conservar la delicada obra de Oiticica. El Centro ocupa un bellísimo edificio neoclásico de tres plantas, construido en 1872, cerca de la Plaza Tiradentes, en el centro histórico de Río de Janeiro, el mismo que está descripto y sirve de escenario para algunas de las novelas y obras de teatro de Machado de Assis (quien durante el último tercio del siglo pasado estaba en una de sus etapas más prolíficas y se dedicaba a ironizar sobre la burguesía carioca a través de un ficticio narrador cómplice). Hoy, la Plaza Tiradentes y el sector que ocupa el Museo son parte de una activa zona roja, que se pone –según el punto de vista– muy interesante o muy densa, a partir de las cinco de la tarde, hora de la cerveza y la pinga.

Helio Oiticica (1937-1980) se movía cómodamente entre lo popular, la marginalidad y el mundo del arte. Plástico, poeta y teórico, fue uno de los grandes artistas brasileños de las décadas del sesenta y setenta, que surgió en el marco de una generación muy politizada, con una obra cercana a las vanguardias neoconcretas. Parte de su producción más conocida es la de los "Parangolés", increíbles vestidos escultóricos que realizó para ser usados como esculturas vivientes por los integrantes de la escola de samba Mangueira (en la que él mismo integró el cuerpo de baile) durante los desfiles del Carnaval. Su trabajo se mostró en las últimas Bienales de San Pablo y en la X Documenta de Kassel, además de una célebre muestra en el Jeu de Paume cuando estaba dirigido por Catherine David.

KUITCA EN EL CENTRO La exposición de Guillermo Kuitca, que ocupa la planta baja y el primer piso del Museo, dialoga en perfecta sintonía con una de las grandes obras de Oiticica exhibidas permanentemente en el tercer piso. Mientras que en la planta baja se muestra la instalación Kuitca que consiste en cincuenta camas con mapas pintados sobre los colchones, en el último piso se puede ver un conjunto de camas blancas ensambladas de Oiticica, una construcción de sesgo arquitectónico, hecha de colchonetas y telas que, tomando el mismo objeto genérico como eje de la obra (la cama), funciona también de un modo muy poético, aunque en diferentes direcciones y sentidos. La inauguración multitudinaria de la muestra de Kuitca convocó, entre otros, a directores de museos y galerías, marchands, curadores y críticos (como el director de la última Bienal de San Pablo y actual miembro del MoMa de Nueva York, Paulo Herkenhoff), artistas internacionales (como el norteamericano David Salle y el brasileño Tunga, que hará próximamente dos muestras simultáneas en Buenos Aires), coleccionistas (como el empresario argentino Eduardo Costantini que, por otra parte, es uno de los patrocinantes de la exposición) y a José Roberto Marinho, miembro de la familia propietaria del holding multimedia que surgió alrededor del diario *O Globo*. La argentina Frances Reynolds Marinho (casada con José Roberto) es la presidenta de la Fundación brasileña Arte Viva, responsable de la exposición de Kuitca en Río de Janeiro. El despliegue del jet set carioca hacia los barrios bajos de la ciudad generó un movimiento simultáneo de tropas policiales que rodearon la zona en un operativo de seguridad que



CAMINO A LA CAMA: LOS CELEBRES COLCHONES SOBRE LOS QUE KUITCA PINTO MAPAS EN 1992, AHORA CONVERTI



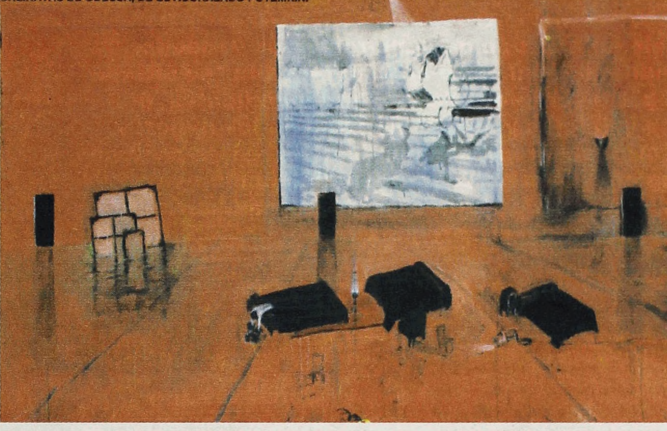
LA ARQUITECTURA ES OTRA OBSESION DE KUITCA: ACA, EL PLANO DISLOCADO DE UN ESTADIO DE FUTBOL (1997).

era

KUITCA NO SE ENCONTRABA CON EL MAR DULCE DESDE QUE LO PINTÓ, EN 1984. EN EL 86 PINTÓ OTRO CUADRO CON EL MISMO TÍTULO (ABAJO), EN EL QUE VOLVÍA A APRERCER LAS ESCALINATAS DE ODESSA, DE *EL ACORAZADO POTEMKIN.*



OS EN OBJETOS MIMADOS DE LA MUESTRA BRASILEÑA.



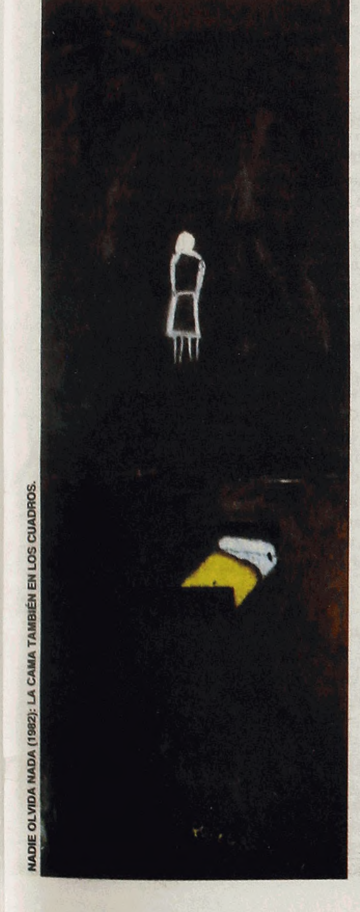
duró toda la noche y eclipsó por unas horas el comercio característico de la zona. La muestra, curada por Sonia Becce (colaboradora permanente y gran conocedora de la obra del pintor), es relativamente breve: 14 cuadros y una instalación de 50 camas. Es una antología que se centra en la obra actual de Kuitca, pero también incluye algunos "enclaves históricos" como el enorme *El mar dulce*, de 1984, que forma parte de una colección brasileña. El pintor no se juntaba con esta tela desde que la pintó. A partir de esta obra "histórica" –donde el impacto de los colores era también, por aquellos años, un elemento central– quedan postulados varios de los temas técnicos e ideológicos del mundo de Kuitca: el teatro, la escalinata de Odessa (tomada de un fotograma del *Acorazado Potemkin* de Eisenstein), la relación con la arquitectura y el espacio, la inmigración judía. Todo un repertorio de cuestiones y objetos que Kuitca armó como componentes de una ficción biográfica que no deja de perseguirlo.

VIDA Y OBRA DE K. El par obra/vida (según el cual toda clave manifiesta o encubierta debería ser atribuida a algún aspecto biográfico real) lo persigue a raíz de esta genealogía tan cierta como lejana: permanentemente aparece la pregunta por el pueblo ruso donde nació Kuitca, un argentino de, por lo menos, segunda generación. El otro par invariable es la politización de la obra: el paradigma de la lectura politizada es otro clásico que siempre llega para inquirir sobre la naturaleza política de los mapas y hojas de ruta que se ven en sus pinturas. Kuitca toma objetos e ideas que tienen a priori un gran capital simbólico que terminan sobredeterminando su obra. Las suyas son, sin embargo, geografías sin contrapartida histórica. Otros de los cuadros que marcan rumbos en su propia obra son las plantas de departamentos, en las que se proyecta el plano de un hogar de clase media tipo para ser sometido a toda clase de trasformaciones. Elementos abstractos y proyectuales que vienen de la tradición arquitectónica son pasados por el filtro de la vasta cultura del artista y por toda clase de transformaciones, cargadas generalmente de sentido dramático.

A través de los años Kuitca fue tomando una distancia rítmica de su propia imagen y los primeros planos se transformaron en planos generales,en vistas aéreas y así siguiendo. Los de Kuitca son –en sus propios términos– "mapas para perderse". Allí también, como en las plantas de departamentos, aunque de manera más sutil, suceden transformaciones pasadas por la subjetividad del pintor. Las 50 camas que conforman la gran instalación de la muestra, ubicada en la segunda sala de la planta baja, componen fragmentariamente un enorme bloque a modo de mapa a gran escala. Distintos países del mundo (excluida la Argentina, del mismo modo que, según Borges, los camellos están ausentes del Corán) ofrecen una posibilidad única para perderse en la pintura. Los mapas sobre las camas generan un encuentro entre extremos muy distantes. El lugar más íntimo -donde se nace, se sueña y se muere– toma la imagen de un mapa –una proyección abstracta, distante, referencial– para convertirse en un extraño híbrido. La instalación, según el espacio al que está destinada, tiene una dimensión y una disposición variables. A veces el público puede transitar entre las camas. A veces, como en este caso, conforman un gran bloque que sólo puede verse desde sus bordes.

En las demás obras (planos de un estadio, un teatro, prisiones, etc.), más recientes, el paradigma predominante es el de la arquitectura. Aunque también se trata de una arquitectura minada por la subjetividad kuitquiana: dislocada, caótica o que aparece como función de una maquinaria de sentido que le es ajena. Tal el caso de "People on fire", donde se lee una serie de árboles genealógicos falsos, aleatorios o con claves privadas, que terminan tomando la forma de un estadio deportivo. Algunas de las telas inscriptas en estas series forman parte del conjunto "Poemas pedagógicos", que Kuitca eligió pintar con los ojos vendados. El acto ciego de pintar para reivindicar el gesto manual, el contacto, la intuición de la forma como una memoria del cuerpo.

EL KARMA DE K. A causa del exilio argentino de su obra, y a medida que pasa el tiempo, pareciera que al artista le cuesta cada vez más volver a exponer en su país. Lo que empezó como una cadena de obstáculos ahora es casi una suma de imposibilidades. Siguiendo este razonamiento es posible pensar que de existir un regreso (una muestra de Kuitca en Buenos Aires) no sería más que una decepción, no debido a la calidad de su pintura (que exhibe siempre una factura de museo) sino estrictamente en relación con la acumulación de la expectativa. Para Buenos Aires quedarían sólo los ecos del mundo (algo así como la materia prima de la tradición cultural argentina), y a Kuitca le tocaría el papel de alimentar y tensar esa expectativa, de mil maneras diferentes, como una promesa incumplida a través de todos los medios.



NADIE OLVIDA NADA (1982): LA CAMA TAMBIÉN EN LOS CUADROS.

MÚSICA *Fun People y The art(e) of romance*

La felicidad es un revólver caliente



FOTO: TAMARA PINCO

LOS FUN PEOPLE DE ABAJO A ARRIBA: CON ANTEOJOS, "CHULI" (BAJO), COMIENDO UNA MILANESA DE SOJA, "NEKRO" (VOZ Y LÍDER), SIN BARBA Y DE OSCURO, "GORI" (GUITARRA), CON BARBA Y DE CLARO, "EL GATO" SEBASTIÁN (BATERIA).

Podrían ser el grupo de punk-rock más vendedor de una multinacional, pero acaban de editar su último disco por su propio sello. Son independientes, pero cantan en inglés y graban con uno de los mejores productores de rock del mundo. Fun People pretende contagiar con su hardcore melódico la necesidad de cambiar el mundo, porque "nada es más fuerte que nuestras ganas de ser felices".

Por SANTIAGO RIAL UNGARO A la hora señalada, Nekro (cantante y líder de Fun People) y Gori (guitarrista) llegan a la cita comiendo milanesas de soja. Viniendo de ellos, este hábito no causa ningún asombro. Más bien parece una declaración de principios, ya que Nekro supo golpear, en algunos de sus festivos y furibundos shows de antaño, la cabeza del payaso Ronald McDonald's, hurtada en algún operativo de terrorismo ecológico. "Todo lo que sea matar animales me aterra", dice Nekro, hoy. "De chiquito me acuerdo de que veía a los camiones que llevaban las vacas al matadero y, aunque en esa época todavía comía carne, ya me parecía algo muy cruel. Además, la comida rápida se ajusta al individualismo, a esa idea de comer en quince minutos para volver rápido a la oficina. McDonald's provoca eso. Y no es lo único: el consumo de carne tiene mucho que ver con las guerras y la violencia que hay". Gori piensa más o menos lo mismo: "Uno es lo que come. Y si para comer tenés que matar, entonces estás comiendo muerte". Vegetarianos pero proabortistas, reivindicadores de causas perdidas pero punks, ecologistas y activistas, los Fun People son un grupo que continúa fiel a los principios de la contracultura y la autogestión. Un grupo de resistencia que, escudado en su idealismo intransigente, es inmune a los vaivenes de la moda. Y tiene un éxito considerable.

EL DINERO NO PUEDE COMPRAR MI DIVERSION Al control alimenticio que supone el ser vegetariano, Fun People le suma el control artístico que supone la autogestión independiente. Esta forma de trabajar, que en la mayoría de los casos es fruto de la indiferencia de las discográficas, les permite tener un control absoluto de la producción, pero los obliga a encargarse de la comercialización del producto artístico. Para Nekro, lo mejor de esta situación es que "sabés que, si no lo hacés vos, no lo hace nadie. Eso te incentiva, te pone en ejercicio. Siempre nos gustó hacer todo a nosotros, desde grabarnos hasta el arte de las tapas. Lo único que no podemos hacer nosotros es la distribución, porque nos supera. Es un trabajo duro pero rico en experiencias. Como preparar una comida rica. Vos hacés las canciones, las grabás, elegís cómo van a salir, qué va en la tapa". El placer de la autogestión doméstica y el gusto por lo artesanal se remonta a los orígenes de la banda, o del fanzine de Nekro que dio origen a la banda: *Fun People* era una revista casera que, copiando la estética de grupos de hardcore anarcoecológicos norteamericanos de principios de los 80, promovía ideas *straight edge* (grupos de gente que no consume drogas ni carne) y terminó convirtiéndose en la revelación de la escena under bonaerense con su debut *Anesthessia*. Pero, cuando a mediados del '96 rechazaron una oferta de 40 mil dólares de la discográfica MCA para formar parte de sus filas, nada hacía suponer que los Fun People (muchachos humildes que aún hoy no viven de la música y que en algunos casos habitan en la casa de sus padres) rechazarían la invitación. Al declinar la oferta, perdieron la chance de convertirse en uno de los grupos más vendedores de rock adolescente. Pero, a cambio, ganaron el extraño prestigio del que gozan los románticos empedernidos. Hay, claro, otra forma de entender esa encrucijada: ¿cómo hubiera reaccionado su público si firmaban para una corporación?

BUENAS VIBRACIONES Nekro dice que las cuestiones contractuales poco tienen que ver con la música y que no quiere verse convertido en paladín de la causa independiente. "Sólo elegimos trabajar de esta manera: ahora somos así, hace cinco años éramos diferentes. Y dentro de cinco años también vamos a ser diferentes. Pero esa idea de la gente, cuando dice que un grupo se vendió, me parece una estupidez. Si sacás discos, *siempre* le estás dando plata a la DGI, no importa cómo lo hagas: ahora todo tiene código de barras. Venderse es otra cosa. La mayoría de las bandas que a nosotros nos gustan están en compañías grandes: desde The Smiths a Conflict. Pero así como hay alguna gente que no tiene la posibilidad de elección, también hay muchos que, por falta de confianza en sí mismos,laburan catorce horas diarias para una empresa de la que ni siquiera conocen la cara del chabón. Mientras un artista pueda expresar su mensaje, el medio que utilice no importa. No queremos hacer de lo nuestro una religión, o un dogma. Sólo tratamos de brindar una *buena vibración* y de hacer algo constructivo. No nos interesa la crítica porque sí. Nuestra máxima es tratar de ser felices y de producir sonrisas en los corazones de la gente. Hoy en día sonreír es muy difícil. Hay muy poca gente contenta. Nosotros queremos que haya un cambio ya: no nos gusta cómo están las cosas; no nos gusta tener miedo. No hace falta ir a Yugoslavia, acá en esta calle de Palermo también hay una guerra por una cuestión sexual. Lo que quiero decir es que no queremos estar en guerra, no nos gusta la guerra... pero tampoco está todo bien con todo el mundo. La mayoría de las cosas que están de moda entre los artistas dan asco. Y esa actitud de *somos todos amigos* es rehipócrita".

LA VENGANZA DE LOS FEOS Recientemente editado por Ugly/Los Feos, su propio sello, el nuevo disco de los Fun People cuenta con la "producción" de Steve Albini, uno de los mejores productores de rock de guitarras del mundo, cuyo exuberante currículum incluye a gente como The Pixies, Nirvana, PJ Harvey o Robert Plant. A través del contacto que Albini tenía con Martín, cantante de Los Crudos (grupo chicano que editó un casete por el sello Ugly), el grupo consiguió finalmente grabar con el gran Albini, quien además es tan simpatizante de la música independiente que hospedó a los Fun People en su casa. De todas formas, Albini no cambió el método de trabajo del grupo. Es más: en realidad ni siquiera los produjo (cosa que los medios rockeros evitaron destacar para no pinchar el notición), sino que se limitó a grabarlos. "Albini sólo hizo unas mezclas con lo que grabó", admite Gori. "Se adaptó a nuestra manera de trabajar, que es muy rápida". Aunque aceptan que, en el próximo disco, "nos gustaría trabajar con un productor, alguien que nos ayude. Sobre todo para experimentar, para que no sea siempre lo mismo". En cuanto a la portada de su último disco, *The art(e) of romance*, que tiene un retrato de Kurt Wilckens (el anarquista que mató al comandante Varela, responsable de la matanza de miles de obreros que registra el libro *La Patagonia rebelde* de Osvaldo Bayer), Nekro dice: "Wilckens sabía que iba a morir por haber hecho eso. De hecho, fue preso y en la cárcel lo mató un pariente de Varela. Pero matar a Varela era hacer justicia, y yo veo en eso un acto profundamente romántico: el hecho de morir por una causa, de darlo todo por una causa, es algo que hoy en día se ha perdido. Con la tapa del disco queríamos mostrar esa clase de cosas que están ocultas en el mundo actual".

HAZLO POR TU MISMO Musicalmente hablando, Fun People es un grupo de pop con raíces en el hardcore. "Escuchamos todo tipo de música. Amamos el metal, de Iron Maiden a V8, pero a la vez me gustan un montón de discos que antes escuchaba mi papá: Charles Aznavour, Nat King Cole, Frank Sinatra, Trini López", dice Nekro. Corroborando este eclecticismo, en el repertorio del grupo conviven covers de Black Sabbath con boleros, temas contestatarios y cancioncitas de amor (como la versión de *Melody Fair* de los Bee Gees, que grabaron en su último simple, *Leave me alone*). "Nosotros venimos del punk, y la idea del punk es la de tratar de canalizar la energía negativa en positiva. Lo digo porque a mí me produjo un cambio. El poder, el dinero y las cosas materiales no te proporcionan la felicidad. Para nosotros el dinero nunca fue un móvil para hacer música. En ese sentido sí queremos que nuestras ideas se expandan. La idea básica es: nada es más fuerte que nuestras ganas de ser felices". R

El enemigo público

Nanni Moretti es, en la realidad, tan cabrero como el personaje que hace en sus películas. Cuando estrenó APRILE, su última película, se negó a dar entrevistas a la prensa italiana y sólo aceptó un reportaje: con los franceses de la revista CAHIERS DU CINEMA. A pocos días del estreno de APRILE en Buenos Aires, y luego de la aclamación que recibió su retrospectiva en el Festival de Cine Independiente, RADAR reproduce los mejores fragmentos de esa charla imperdible con el genial cineasta italiano.



UNO DE LOS CLIMAX DE *APRILE*: OBSESIONADO POR EL MODO EN QUE LA PRENSA ITALIANA REFLEJA LA REALIDAD, EL PERSONAJE DE MORETTI SE "ENVUELVE" EN UN DIARIO GIGANTE HECHO DE RECORTES REALES.

Por NICOLAS SAADA y SERGE TOUBIANA, desde Roma

¿En qué medida hay en *Aprile* una continuidad formal con *Caro Diario*?

–Es una historia un poco larga. A fines de 1995 había empezado a trabajar en un nuevo film. Sólo tenía un argumento, que era bastante duro, doloroso, pero que no retomaba para nada la forma de un diario íntimo. Y en el ínterin Silvia, mi compañera, quedó embarazada. Así que ya no estaba tan seguro de querer hacer una película tan dolorosa.

¿Era un argumento autobiográfico?

–Sí, pero el protagonista, que yo mismo iba a interpretar una vez más, era distinto de Michele Apicella, mi viejo personaje. Entretanto filmé otra peliculita con forma de diario, que contaba en siete minutos el día del estreno de *Close Up* de Kiarostami en mi sala de cine en Roma *(ver nota en pág. 17)*. Recién cuando Silvia estaba embarazada de nueve meses empecé a rodar cosas que aparecen en *Aprile*. Lo hice con un equipo pequeño, sin saber qué saldría de todo eso.

Por ejemplo, ¿la escena en que discuten qué nombre van a ponerle al hijo?

–Entre otras. Todas las escenas donde está Silvia con su gran panza fueron filmadas realmente en ese período, justo antes del parto. Yo me había prometido no filmar nunca más en mi propia casa, pero volví a caer en la trampa por una cuestión de estúpida honestidad hacia el espectador: ya que se trata de un diario, filmo en mi departamento.

¿No había guión?

–No, apenas algunas notas. Pero no hubo escenas improvisadas. El equipo llegaba a casa por la mañana, me metía en una pieza con mi asistente y, a partir de las notas que tenía, imaginaba las escenas que filmaríamos durante el día. Eso era a fines de mayo de 1996. Después vi todo ese material (sin compaginarlo, simplemente pegando las secuencias entre sí) y me pareció que, agregando algunas escenas que tenía en la cabeza, había ahí el núcleo de un film posible. Seguí así unos meses, filmando cada tanto algunos días, hasta que en febrero del '97 hice una especie de borrador de lo que me faltaba. Durante una semana filmé aquí, en las oficinas de la Sacher, en 16 mm, las escenas que quería agregar, las hice ampliar a 35 y las monté con lo que ya tenía, para ver cómo funcionaba todo y para comprender qué era lo que tenía que filmar *de verdad* y qué no valía la pena. Algunas escenas (la llegada de los albaneses, la declaración de la independencia de Padania) las filmé dejándome sorprender por los acontecimientos. Después de rodar ese bloque entendí cómo iba a terminar la película: a fines de agosto, con mi cumpleaños.

¿Usted es de agosto, como Napoleón y Hitchcock?

–¡Y Lina Wertmüller! (*risas*). Así fue: empecé a compaginar, paré para filmar el final y retomé. Decidí conservar sólo lo esencial, manteniendo una construcción que me permitiera contar las cosas no de frente sino de una manera más indirecta. Mucha gente se detuvo en esa especie de juego que hago con el espectador, a propósito del documental sobre Italia que hay en la película: cuando digo que no tengo ganas de hacerlo, que lo hago por deber... ¡Y me acusaron de que prefería ir a tomar capuccinos antes que filmar!

¿No es cierto que se iba a tomar capuccinos?

–¡Sí, pero sólo entre la toma número veinte y la veintiuno! Por otra parte, todo el material documental de la película incluye una puesta en escena, que es el punto de vista del realizador. Algunas escenas, incluso, fueron refilmadas más tarde. Hizo falta mucho trabajo, tanto en el rodaje como en el montaje, para alcanzar esa impresión de naturalidad.

¿Por qué no concedió ninguna entrevista en Italia antes del estreno de su película?

–Creo que el film se cuenta mejor por sí mismo, y también que implícitamente cuenta el modo en que fue hecho. Si hubiera dado una conferencia de prensa, habría banalizado sus ideas, y los periodistas habrían banalizado mis propias banalizaciones. El periodismo italiano de estos últimos años tiene tendencia a reducirlo todo a una esquematización política. Como por ejemplo cuando dicen: "Moretti está decepcionado de la política y vuelve a sus problemas personales...". Yo siempre hice cine partiendo de mí mismo, siempre hice un cine personal, que hablaba de mí (y también de los otros) a través de una forma cinematográfica. La única vez que abordé directamente un tema político, ¡todo transcurría adentro de una pileta de natación! (*Palombella rossa, de 1989*).

En *Aprile* se tiene la impresión de que todo lo que a usted lo horroriza (el poder, la sociedad mediática) existe vía la televisión. Y que eso lo motiva para hacer una película, como una respuesta o una resistencia.

–No tengo una vocación particular por el cine político o cívico. Pero es increíble que nadie en el cine italiano haya hablado de todo lo que pasó en estos años. Es como si los realizadores y los productores de hoy pensaran que el cine que trata cuestiones políticas o sociales fuera algo exclusivo de cineastas mediocres. Lo que no hizo el cine italiano lo hizo el cine inglés. Incluso se convirtió en un género: el cine inglés realista, de bajo presupuesto, cada cineasta con su estilo, todos contando la evolución de la sociedad inglesa. En Italia ya no somos capaces de hacer algo así. Es una mezcla de incomodidad, autocensura y falta de curiosidad. En *Crímenes y pecados*, uno de mis Woody Allen preferidos, en un momento él se burla de Mussolini. ¡Allen, que vive en la otra punta del planeta! ¿Por qué nosotros nos autocensuramos, en cambio? Quizá porque ▸▸



LUEGO DE RECIBIR EN SU CUMPLEAÑOS UNA CINTA MÉTRICA, MORETTI "MIDE" CUÁNTO LE QUEDA DE VIDA.

"Los cineastas italianos de hoy parecen pensar que el cine que trata cuestiones políticas o sociales es algo exclusivo de mediocres. Lo que no hizo el cine italiano lo hizo el cine inglés. Incluso lo convirtió en un género: el cine inglés realista, de bajo presupuesto. En Italia ya no somos capaces de hacer algo así."

cineastas y productores ya forman parte del mismo teatro doméstico televisivo. Es como si todas esas cosas que hemos visto, en vez de informarnos, nos hubieran encerrado, aislado, sofocado en un universo viciado... Y al mismo tiempo se ha ablandado nuestra capacidad de reaccionar, de comprender, de actuar.

En su película, la política está del lado del espectáculo, mientras que usted se pone del lado del cine...

–No puedo teorizar sobre el asunto. Como sin duda habrán comprendido, en Italia la importancia de la televisión (y la contaminación entre la televisión y la política) es única. En los días previos a las últimas elecciones, en los canales de Berlusconi, en un rincón de la pantalla, habían escrito con letra chiquita: "No se olviden de ir a votar". No decía que fuéramos a votar por el partido de Berlusconi, pero no hace falta sospecharlo, tratándose de una televisión que prácticamente se presenta a las elecciones como un partido político. Como suelo hacer en mis películas, en *Aprile* me las agarro con la izquierda, irritándome con un dirigente del Partido Demócrata Socialista que aparece por TV o escribiendo cartas abiertas a gente de izquierda, mientras que a la derecha la pongo en escena evitando guiños que se apoyen demasiado en el espectador. Por ejemplo, en esa escena de la película en que estamos con mis colaboradores viendo imágenes de Berlusconi haciendo campaña, evito hacer cualquier comentario, pongo la cara más neutra que puedo. Los extractos, por otra parte, hablan solos, como cuando Berlusconi dice que después de haber reparado la televisión se apresta a reparar Italia.

Hay en *Aprile* una oposición entre el deber de hacer ese documental sobre Italia y ese deseo, o ese sueño eterno, de hacer por fin una comedia musical. Cuando empieza a filmar la comedia musical se pone a pensar en el documental, y cuando filma el documental se pone a soñar con la comedia musical. Es uno de los puntos esenciales del film.

–Estos últimos años he pensado a menudo en hacer un film sobre lo que sucedía en este país, pero no como un deber político. Sentía que había algo nuevo que había que capturar, una especificidad italiana. El problema era: ¿cómo contarlo? En un momento pensé que era posible compaginando horas y horas de programas de televisión. Un film infinito, de montaje muy largo y sin límites de duración... ¡que durara diez o veinte horas!

¿Algo así como la memoria de la degradación de una sociedad?

–Es que si se contara la historia de los últimos años con buenos actores, un guión clásico y personajes de ficción, el resultado sería mucho menos fuerte que la realidad. Mientras que el aspecto más interesante de mi trabajo consiste justamente en encontrar cada vez un nuevo modo narrativo, una manera de contar que sea la más justa para la idea que tengo en la cabeza cuando empiezo. De ahí la forma de *Aprile*: una acumulación de material no escrito que dio lugar a una especie de *work in progress*, una construcción que se hizo con el correr de los acontecimientos.

Esa comedia musical, ¿es una película que le queda por hacer, como la filmación de *América* de Kafka en *Intervista*, de Fellini?

–Quizá sea el sueño de una relación más relajada con el cine. El sueño de hacer más películas... Tal vez, también, el de angustiarme menos cuando filmo.

Que la película termine con ese anhelo de filmar el musical es también una respuesta al primer plano del film, ocupado por una imagen de televisión.

–No lo había pensado, pero es cierto que las dos escenas son muy opuestas. El musical es realmente un sueño de levedad...

Y está esa escena en que su madre le explica que daba clases mientras se ocupaba de usted cuando era un bebé. *Aprile* habla de esa posibilidad de hacer muchas cosas a la vez, y de seguir viviendo...

–Creo que dentro de algún tiempo los caminos van a separarse: espero poder alternar algún día películas-diario con películas-normales, no diría más "tradicionales" pero sí con estructuras más clásicas. Aunque volviendo a esa idea del deber, del testimonio y el documental: en realidad, yo adoro vagar por Italia; no lo siento como un deber. Soy curioso por naturaleza. Y, ante todo, *yo* soy el que trata de comprender. Quiero ver lo que pasa con mis propios ojos, con mi propia cámara, para no tener que ver esas imágenes sólo por televisión. Si muestro la declaración de independencia de Padania, o la llegada de un barco albanés, es porque quiero *estar ahí*, no simplemente para mostrar sino para ver yo mismo... *¡Stare li, stare li!*, estar ahí... Creo que para un realizador, esa clase de experiencias puede significar una verdadera apertura de espíritu.

¿La izquierda sabe escuchar las preguntas que usted le hace?

–Si hablamos de gente que no hace de la política una profesión, sí. Creo que perciben lo mismo que yo y al mismo tiempo que yo. Pero, como digo en el film a propósito del documental, yo no quiero convencer a nadie. He querido contar lo que somos hoy, fijar lo que sucedió... Tomemos el ejemplo, en *Aprile*, de la manifestación del 25 de abril en Milán, el día del aniversario de la Liberación. Rodé esa escena en 1994: había ido a Milán a filmar el acontecimiento porque un diario de izquierda, *Il Manifesto*, había lanzado la idea de una gran manifestación que reuniera a toda la izquierda. Ahí vi una bella pancarta que aparece en la película: *Alegría de la memoria*. Y también había otra, que no se ve en el film pero que personalmente me dio mucho placer, y cuya frase repetí en *Ecce bombo;* la primera película que dirigí: *¿Los Rojos y los Negros son lo mismo? Pero qué pasa: ¿estamos en una película de Alberto Sordi o qué?*

¿Los Rojos y los Negros son los curas y los comunistas?

–No, en Italia, los negros son los fascistas.

¿Filmó ese evento sin saber cómo lo iba a usar?

–Exactamente. Así como me filmé a mí mismo durante la quimioterapia sin saber que más tarde haría *Caro diario*.

Al final de *Aprile*, usted mide el tiempo que le queda por vivir con un metro que le regalan precisamente para su cumpleaños...

–Para mí es una de las escenas más fuertes del film. Y paradójicamente, en medio de toda la polvareda periodística que levantó la película, fue una de las más ignoradas. Quizá no tenga el "color" suficiente para destacarse del resto de la película. A menudo me acusan de narcisismo, pero ésa es una visión del narcisismo bastante primaria. Esa escena toca a todo el mundo.

Y es doblemente bella porque viene después de la escena en que usted va a ver a su madre para preguntarle cómo era de bebé. Y entretanto se ha transformado en padre. Y después se fija en esa cinta métrica cuánto tiempo le queda por vivir...

–Voy a confesar algo: filmé *Aprile* a lo largo de más de un año y medio. Y durante ese período vi películas de Woody Allen. Qué talento tiene, ¡y encima filma una por año! Viendo sus películas encontraba cosas que me hacían acordar a algunas escenas que había imaginado y que me quedaban por filmar. Sólo que, mientras él hace un film por año, yo filmaba un pedacito un día. Hubo dos escenas en especial: la primera está en *Poderosa Afrodita*, cuando el protagonista discute sobre el nombre que quiere darle al chico. Y la otra está en *Todos dicen te quiero*: el ballet de los muertos que cantan en la funeraria, justo después de la muerte del padre de Goldie Hawn. Es un ballet sobre la vida. Y la vi justo cuando estaba por filmar la escena de la cinta métrica. Y me juré que de ahí en más iba a filmar más películas.

No sé si se considera un cineasta cómico...

–No tengo nada contra la idea de ser también un cineasta cómico. En algunas funciones de *Aprile* solía pararme en el fondo de la sala para escuchar las reacciones del público. Y escucharlos reírse me hacía muy feliz. Espero hacer reír con cosas que no son fáciles a priori.

Pero llama la atención en *Aprile*, como en *Caro diario*, cómo se ha forjado una figura muy dibujada, muy visual, con la Vespa y el casco blanco. Cuando se hace un cine como el suyo, ¿esa clase de personaje es necesario?

–La idea de dibujar mi personaje no es un tic. Se parece más bien a una marca registrada.

¿Por qué?

–Ah, eso no lo sé...

Chaplin construyó a Carlitos, Woody Allen tiene sus anteojos...

–¡Por favor, no hagamos comparaciones!

¿Pero usted diría que el cine cómico de hoy trabaja con la paranoia? ¿Una paranoia leve, no patológica?

–No sé qué contestar. Estoy cansado. Además, mañana tengo que jugar al tenis. Y esta vez es un partido oficial, para clasificar en mi club. El tipo contra el que tengo que jugar está mejor ranqueado que yo, así que... R

Traducción y adaptación: Alan Pauls

"Como suelo hacer en mis películas, en Aprile me las agarro con la izquierda, irritándome con un dirigente que aparece por TV o escribiendo cartas abiertas, mientras que a la derecha la pongo en escena evitando guiños. Es que la derecha habla sola: como cuando Berlusconi dice que después de haber reparado la televisión se apresta a reparar Italia."



LOS ELEMENTOS CLAVE EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DE MORETTI: LA VESPA, EL CASCO Y ROMA DE FONDO.

Caro Emporio



LA YA LEGENDARIA SALA DE CINE SACHER EN EL CENTRO DE ROMA: CABEZA DE PLAYA DE "LA ARMADA MORETTIANA".

Además de ser uno de los mejores directores italianos, Nanni Moretti es el alma mater de un emporio de cine independiente que produce y distribuye películas, organiza festivales y otorga premios en su propia sala. Un emporio que, como si fuera poco, rinde homenaje a una de las creaciones que más le importan en la vida: la torta vienesa, o Sacher Torte.

Por ALICIA MARTÍNEZ PARDIES "Pero cómo, ¿usted jamás oyó hablar de la Sacher Torta? ¡Si seguimos así, nos vamos a llevar realmente mal!" La frase que Nanni Moretti –entonces ya consagrado como auténtico cineasta de culto– grita con fuerza en un momento de *Bianca* (opus número tres en su filmografía) fue proverbial. En torno al mito de la célebre torta vienesa –logo, además, de su productora–, el realizador romano construyó, entre un film y otro, su actividad como hombre de negocios: productor, organizador de premios, ideólogo de festivales y distribuidor.

Es difícil imaginar a Nanni Moretti, que creció con una Súper 8 en la mano, metido entre balances y registros de contabilidad. Precisamente él, que nunca se sintió parte de la gruesa porción de autores del "nuevo cine italiano", y de la que siempre tomó distancia. En nombre de la calidad y de la tan amada torta de chocolate: al principio fue la Sacher Film; después siguieron los Sacher de Oro y después el Sacher Festival. A esto vino a sumarse el nacimiento de la Tandem, una distribuidora que, en su logo, en vez de la porción de torta, tiene a la legendaria motoneta Vespa de *Caro Diario* y *Aprile*, con Moretti a bordo junto a su pequeño hijo Pietro.

De su vida privada se sabe lo que él quiso contar en sus films, sobre todo en los dos últimos, donde aparecen su casa en Monteverde y la oficina donde "tortura" a sus colaboradores (muchos de ellos, como su inseparable socio Angelo Barbagallo, presentes en *Aprile*). Pensado como un documental desarrollado en un amplio arco de tiempo, *Aprile* celebra el nacimiento de Pietro y refleja la imagen de Moretti director, actor, marido, padre, hijo, actor, productor, entrevistado y entrevistador. El retrato exacto de un hombre que detesta aparecer en los medios, que evita el contacto con la prensa y los periodistas, que no esconde su narcisismo y que confiesa sus debilidades, pero sólo a través del cine.

El egocentrismo y la bronca característicos del cineasta tuvieron su clímax en el verano del '89, cuando nace el Premio Sacher, otorgado por un jurado compuesto únicamente por Moretti y Barbagallo. "Desde hoy, 25 de julio de 1989, el Sacher de Oro es el premio más deseado y prestigioso del cine italiano", dice solemne el artículo 1 del reglamento. Y sigue: "Jamás serán premiados los directores cretinos que no le gustan a Moretti" (artículo 3). Los Sacher de Oro se otorgan al fin de cada "año escolar". Pero no siempre hay ganadores. El primer film premiado fue *Mery per sempre*, de Marco Risi y en los dos años sucesivos el premio fue sustituido por un Sacher de Oro "a la confianza": en el '90 a *Verso Sera*, de Francesca Archibugi y en el 91 a *Morte de un matematico napoletano*, de Mario Martone. En los años escolares siguientes no hubo más Sacher de Oro. Mientras tanto, las diversas actividades de productor y actor lo alejaban de la cámara. En 1989 había llegado al Lido de Venecia con *Palombella Rossa*; recién en 1993 estrenó *Caro Diario* y cinco años después, *Aprile*. Entre estos títulos, realizó algunos cortometrajes pero, sobre todo, emprendió nuevos proyectos comerciales. En octubre del 91 Moretti realizó un nuevo sueño: inaugurar su propia sala de cine. Se llama Nuovo Sacher y está a mitad de camino entre su casa de Monteverde y la nueva sede de Sacher Film. En la inauguración se proyectó *Riff Raff, meglio perderli che trovarli* (*Riff Raff*), de Ken Loach.

El Nuovo Sacher cuenta con un bar, una librería sobre cine, 362 butacas sumamente cómodas, proyección de versiones originales subtituladas y proyecciones al aire libre durante el verano. Una verdadera fiesta para los cinéfilos romanos y otra nueva apuesta exitosa de Moretti, quien sin prestar demasiada atención a la venta de entradas, se encarga personalmente de la cartelera, eligiendo y lanzando films que de otra forma jamás tendrían una buena distribución dentro del circuito comercial.

Pero las obligaciones de Moretti no frenaron su egocentrismo, ya que tomó una vez más la cámara para registrar sus días como comerciante. En especial, los difíciles comienzos del Nuovo Sacher, que contó con doce espectadores en el estreno de *Close Up*, del iraní Abbas Kiarostami (hoy niño mimado en el mundo después de *El sabor de la cereza*). Lo que pasó ese día, el nerviosismo de la espera y el catastrófico resultado se transformaron en un cortometraje: *Il giorno della prima di Close Up* (*El día del estreno de Close Up*), que se proyectó un par de años después (naturalmente, sólo en su sala de cine).

En el 93 nació un cine Sacher en una pequeña ciudad de la Romagna, cerca de Forlì. Sus administradores eran (y son) tres jóvenes de Ravenna que, después de restaurar la vieja sala, emprendieron el difícil oficio de comerciantes-cinéfilos. Pero el jurado de los Premios Sacher tomó nota del esfuerzo y los tres jóvenes fueron premiados con el "Sacher de Oro a los mejores comerciantes". Un verdadero triunfo. No tanto por el premio como por el hecho insólito de que el nuevo cine contó con la presencia del propio Moretti, que no se limitó a inaugurar la sala en noviembre del 93 sino que, en un extraño caso de generosidad, aceptó hablar con las pocas personas que asistieron al evento.

Los años pasan y sigue habiendo torta. Una abundante feta de dulce y chocolate enmarcada en un fotograma es el logo del concurso ideado por Moretti en el 96, dedicado exclusivamente a los cortometrajes. De más está decir cómo se llama: Sacher Festival. Y dónde se realiza: en el Nuovo Sacher. Los cortos son seleccionados estrictamente y sólo participan en el concurso una veintena, mientras entre los excluidos crecen las protestas. Uno de ellos ilustró la publicidad de su film con un cartel que decía: "Excluido del Sacher Festival". Paralelamente a la sociedad de Moretti (que cuenta con una decena de empleados) creció la familia, y el 18 de abril del 96 nació Pietro. Un año después, Nanni Moretti se convirtió en distribuidor. Asociado al infaltable Barbagallo fundó Tandem, que distribuyó la segunda serie de films Playbill en la primavera del 97 y naturalmente, *Aprile*. Hoy, a los 45 años, Moretti es titular de un pequeño emporio cinematográfico en condiciones de realizar todas las etapas de un film, creado exclusivamente por la necesidad de promover el buen cine. Y si es de Moretti, mejor. R



AGENDA

DOMINGO 18



Opera. *Se presenta la ópera* Otello *de Giuseppe Verdi, libreto de Arrigo Boito sobre la tragedia homónima de William Shakespeare. El personaje titular estará a cargo del argentino José Cura. Lo acompañarán la soprano chilena Verónica Villarroel (como Desdémona) y el barítono rumano Alexandru Agache (como Iago). La Orquesta Estable estará dirigida por el maestro Pier Giorgio Morandi. A las 17 en el Teatro Colón, Libertad 621, sobrantes de abono en venta en Toscanini 1168. Platea $110.*



Chivos y bichos. El Grupo Juglar La Carreta presenta este espectáculo de Leo Dyzen y Enrique Naidich. Basada en cuentos de Graciela Montes esta divertida propuesta hace uso del imaginario infantil para afirmar valores universales. A las 16 en la Sala Teatro Concert, Av. Corrientes 1218. Entrada $ 5.

Leo Masliáh. Presenta *Líneas*, su nueva novela, en la Feria del Libro. En el acto Masliáh leerá y cantará algunas de sus canciones. A las 20.30 en la Sala Victoria Ocampo, Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. **GRATIS.**

Cine de los 90. Proyección de *Tras los ojos de las niñas serias*, film de Gabriela Golder que ensaya un recorrido a través del significado de ser nena, ya sea de 8 u 88 años. A las 18 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **GRATIS.**

Festival Folklórico. Festejando los 110 años de Mataderos se realizará esta Feria de las Artesanías y Tradiciones Populares Argentinas. A las 14 se presentará en vivo la Chacarerata Santiagueña. Habrá destrezas gauchescas, juegos tradicionales (sapo, cinchada, palo enjabonado, carrera de embolsados), comidas regionales (asado, locro, tamales, mate cocido) y campeonatos de truco. Desde las 11 hasta que las velas no ardan en Av. de Los Corrales y Lisandro de la Torre. **GRATIS.**

Ciudanza. Finaliza *Ciudanza*, Primer Festival de Danza en Paisajes Urbanos de Buenos Aires, auspiciada por el Gobierno de la Ciudad y con el propósito de integrar el arte a los paisajes urbanos. A las 18 en La Boca, desde Av. Don Pedro de Mendoza y Rocha hasta Palos. **GRATIS.**

Títeres. Se presenta *Las Vueltas de la vida*, un espectáculo de títeres para adultos y para chicos no muy pequeños que narra la historia de dos viejos amigos. A las 20 en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Entrada $ 5, estudiantes y jubilados $ 3.

LUNES 19



Cine de Taiwan. *Continúa el* Encuentro con el nuevo cine de Taiwan, *con cuatro trabajos de directores surgidos en esta década. Hoy se proyectará* Cinco mujeres y una soga, *film dirigido por Yeh Hung-Wei, y el martes 20* Kuei-Mei, una mujer, *con dirección de Yi Chang. El ciclo finalizará con dos películas de Tsai Ming-liang: el día miércoles 21 con* Rebeldes del dios neón *y el jueves 22 con* Vive l'amour. *A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del TGSM, Av. Corrientes 1530. Entrada $2,5.*



Plástica. Continúa *Quinto encuentro de pintores y dibujantes con Bollini*, una exposición que reúne las obras premiadas de este concurso que abarcó obras de artistas de distintas provincias. De 14 a 20 en la Biblioteca Nacional, Sala Federal, Agüero 2520, 3º Piso. **GRATIS.**

Fernando Savater. El filósofo, ensayista y novelista presenta su libro *Las preguntas de la vida*, una invitación al ejercicio del preguntar y del buscar respuestas. Participará del acto Juan José Sebreli. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

Cine. Proyección de *La heredera* de William Wyler. Con las actuaciones de Olivia de Havilland y Montgomery Clift. A las 20 en el Centro Shuren, Vuelta de Obligado 2545. Entrada $ 2.

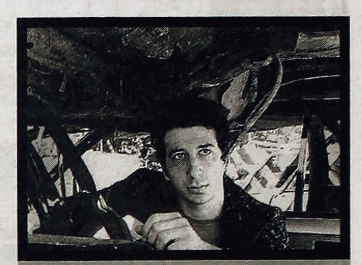
Música en Derecho. Como parte de los festejos por el cincuentenario de la inauguración de la Facultad de Derecho la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires se presenta en concierto. Esta vez participará, como solista, Haydée Schvartz al piano, interpretando obras de Liszt y Mendelssohn. A las 20.30 en el Salón de Actos de la Facultad, Av. Figueroa Alcorta 2263. **GRATIS.**

Cine de animación. Continúan las proyecciones de *Evangelion Neon Genesis*, una serie de animación, considerada como el nuevo *Robotech*. Esta vez se proyectarán los episodios 5, 6, 7 y 8. A las 20 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $ 2,50.

Plástica. Se presenta *Paralelos/Paralelas*, que reúne obras de jóvenes artistas participantes de la Feria de Arte Contemporánea (ARCO) en Madrid. La muestra está curada por Luis Benedit. De 11 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS.**

Muestra Audiovisual. El director de cine Jorge Coscia (realizador de *Mirta de Liniers a Estambul*) presenta *Lecciones de Vida*, una exhibición simultánea de documentales sobre quince artistas plásticos argentinos acompañados de sus obras. De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

MARTES 20



Pablo Krantz. *Como parte del Ciclo Molotov se presentan en vivo Pablo Krantz (foto) y los Chicos-Búfalo, en su primer show del año, que contará con la participación especial de Mariano Esaín (de Menos Que Cero) en guitarra. También tocarán Mimí Maura y la Esquina Caliente. A las 20 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $5. A las 23, a sólo tres cuadras, comenzará el After Hour del ciclo, con las actuaciones acústicas de Suite 19 y Ascensor, en Bristol Bar, Viamonte 2051.*



Teatro. Sube a escena una nueva versión de *Chau Misterix* de Mauricio Kartún, interpretada por el Grupo Cosa Seria. Dirigida por Claudio Tolcachir. La obra se desarrolla en pleno carnaval, mostrando las relaciones de un grupo de preadolescentes. A las 20 en el Teatro Andamio 90, Sala II, Paraná 660. Entrada $ 6.

Cine de terror. Proyección de *El valle de Gwangi*, film de 1969 dirigido por James O'Connolly con las actuaciones de James Franciscus y Richard Carlson este film mezcla el western con dinosaurios prehistóricos y cuenta con animación de Ray Harryhausen. A las 23 en el Imaginario Cultural, Honduras y Armenia. Entrada $ 1.

Eliseo Verón. Presenta *Esto no es un libro*, su nuevo trabajo en el que se analiza al objeto libro como modalidad de relación mediatizada con el mundo. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

Pintura. Pilar Debitonto inaugura una muestra de sus pinturas. Para la ocasión se realizará el sorteo de una obra del artista a beneficio de la unidad 9 del Hospital de Niños. A las 20 en la Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **GRATIS.**

Escultura. Roberto Rosas presenta *Hierros Forados y Alados*, primera exhibición que realiza el artista en un museo de Buenos Aires. Nacido en 1938, Rosas es autodidacta y realiza sus obras con el hierro como único material. De 12 a 20 en Av. Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.

Cursos de arte. Está abierta la inscripción para chicos y grandes en el taller de Viviana Ponieman para cursos de dibujo, pintura, cerámica y técnicas plástico-expresivas. Informes e inscripción al 4804-6645 o en Rep. Arabe de Siria 3040, 2º F.

Cine Zombie. Continúa el ciclo organizado por Frecuencia Zombie, estas vez con las proyecciones de *El Vindicador*, documental sobre el anarquista Kurt Wilckens de Osvaldo Bayer y *Christ The Movie*, film de Mick Duffield. A las 20 en el Auditorio FM La Tribu, Lambaré 873. Entrada $ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 21 | **JUEVES 22** | **VIERNES 23** | **SABADO 24**



Carmen. *La prestigiosa compañía La Cuadra de Sevilla llega al país para presentar* Carmen, *famosa ópera andaluza de cornetas y tambores. Basada en la leyenda popular editada por el novelista francés Prosper Mérimée, esta versión cuenta con la dirección de Salvador Távora, quien es un verdadero portavoz de la cultura andaluza. Habrá sólo ocho funciones, a partir del martes 20, los días 21, 22, 23 (a las 20.30), 24 (19 y 22.30) y 25 de abril (a las 17 y 21.30). En el Luna Park. Entradas desde $10 a $50.*



La Divina Pintura. *Es el nombre de este original relato escénico creado y dirigido por Eva Halac sobre textos de Leonardo Da Vinci. La historia trata sobre los tres años que demoró Leonardo en pintar la* Ultima Cena, *y muestra al artista (protagonizado por Rubén Stella) en la soledad del Convento de Milán rodeado de santos, fantasmas y por la incertidumbre sobre la culminación de su obra. A las 21.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $5.*





Teatro de Walsh. *En carácter de preestreno se presenta* Las Fotos, *una adaptación teatral basada en* Fotos, *un cuento escrito por Walsh en la década del setenta. Interpretada por el grupo La Trama, ésta narra la historia de dos amigos de origen socioeconómico diferente que van atravesando juntos sus vidas. Dirigida por Gabrile Molina, ésta es la primera puesta que se hace de una obra de Walsh. Las funciones se realizarán los sábados a las 21 en El Observatorio, Urquiza 124.* **GRATIS.**

De Budapest a Pilar. *Comienza el Ciclo Musical Mozarteum Argentino, un ciclo de siete conciertos que permitirá a la comunidad de Pilar disfrutar de algunas de las mejores orquestas del mundo: dirigida por Tamás Vasáry la prestigiosa Orquesta Sinfónica de Budapest interpretará* Don Giovanni, *de W. A. Mozart, la* Sinfonía Nº 4 *de Beethoven y la* Sinfonía Nº 5 *de Tchaikovsky. A las 20 en el Colegio St. Catherine's Moorland en Tortuguitas, Panamericana Ramal Pilar km 38. Informes al 02322430568.*



Martín Kovensky. Presenta su libro *Kovensky 4.0*, una recopilación de trabajos publicados e inéditos que serán comentados por Martín Caparrós, Miguel Rep y Diego Bianchi. Nacido en 1958, este múltiple y a menudo genial artista de la imagen ha incursionado en la pintura, la fotografía y el arte digital. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

Yo también soy un cuadro. Es el desafiante título de esta exposición de pinturas que inaugura Caral Bertone. Valiéndose de la tradición del arte decorativo, la artista utiliza en sus obras guardas y ribetes ornamentales para satisfacer su sensibilidad. A las 19 en el Espacio Giesso Reich, Cochabamba 370. **GRATIS.**

Buenos Aliens Vivo. Continúa, con la presentación de la Dj. SECTOR 7-G (under style) este ciclo de transmisiones en vivo por Internet. De 23 a 1 en www.buenosaliens.com.

Vincent Vega. Se presentan en vivo junto a Panza, grupo que incluye a ex integrantes de Porco y Neurótika. A las 21 en Deusa Das Artes, Scalabrini Ortiz 670. Entrada $5.

Mesa poética. Coordinado por Juan Fernando García se realizará este ciclo en el que leerán Reynaldo Jiménez, Liliana Ponce, Andi Nachón y Carlos Eliff. A las 20 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS.**

Oesterheld. Se presenta *HGO*, un film sobre la vida del historietista Héctor Germán Oesterheld dirigido por Víctor Bailo y Daniel Stefanello. En el Cine Cosmos, Av. Corrientes 1530. Entrada $2.

La Mujer de los Dioses. Es el nombre de este libro de Gustavo Bezencry Sabá que se presenta hoy. A las 19.30 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Música del siglo XX. El Ensamble Buenos Aires Contemporáneo dirigido por Jimm Herrera se presenta en vivo. El repertorio incluirá obras de Kagel, Maderna, Berio, Fink, Lavista y Martínez. A las 19 en el Auditorio de la Universidad CAECE, Av. de Mayo 1400 esq. San José. **GRATIS.**



Andrea Juan. Inaugura la muestra *Espacios blancos*, una serie de imágenes narrativas donde la ficción se transforma en realidad y lo real se vuelve irreal. A las 19 en la Sala 9 del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Salvador Távora. El director de la compañía teatral La Cuadra de Sevilla cuenta cómo y por qué decidió montar la ópera *Carmen*, a la vez que charlará sobre su rol al frente de esta prestigiosa agrupación teatral. Aparecida en el panorama teatral español hacia finales de 1971, la Cuadra de Sevilla ha asumido una postura estética y social contra la manipulación de la cultura andaluza. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

Danza Teatro. El grupo La Valse estrena su obra *La intimidad*, con dirección general y la interpretación de Natalia Méndez. A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $8.

Teatro. Continúan las funciones de *Un cuaderno hallado en el subte*, una obra dirigida y escrita por Luis Enrique Gasloli. A las 21 en la Enrique Muiño del C.C. Gral. San Martín, Sarmiento 1551, 4º Piso. Entrada $4.

Música electrónica. Continúa el *Ciclo Pepitas Electrónicas*, esta vez con la participación del Dj Peggyn de Babasónicos. Como preludio, instalarán a las 22 su *Monitor Masala*, una experiencia multimedia sobre el sabor. A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS.**

Teatro en el BAC. De visita en el país el Actor's Repertory Theatre presenta esta versión de *La Fierecilla Domada*, de William Shakespeare. Dirigida por Jane McGrath, esta versión será interpretada en inglés con subtitulados en castellano. A las 21 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $15.

Marcelo Torreta. Presenta una exhibición de obras que retratan a nativos de Morteros, Córdoba. Nacido en 1962, Torreta ganó numerosos premios entre los que se destaca el Primer Premio de la Fundación Klemm (1998). De 12 a 20 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $1.



Francisco Bochatón. A pocas semanas del lanzamiento de *Cazuela*, su primer disco solista, el ex líder de Peligrosos Gorriones actúa por primera vez en Buenos Aires con su nueva banda, en el marco del ciclo ObserBApop. Como invitados estarán La Musical Mexicana y Perrocandil, y, como siempre, musicaliza DJ Montolivo. Desde las 23 en Urquiza 124. Entrada $5.

Teatro unipersonal. El grupo El Muererío Teatro presenta *Informe para una Academia*, unipersonal basado en el cuento homónimo de Franz Kafka con actuación y dirección de Diego Starosta. A las 23 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $5.

Cine. Proyección de *La hija de Frankenstein*, film realizado por los productores de *Las mujeres gato de la Luna*, con dirección de Richard Cunha. A las 23 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $3,5.

Flora y fauna. Es el nombre de esta megafiesta que incluirá conciertos, varios dj's, instalaciones, objetos y exposición de fotos. A las 23 en Uriarte 1332. Entrada $4.

Jane Bowles. Se presenta *La Espuma*, una obra basada en los relatos *Placeres sencillos* de la escritora norteamericana, protagonizada por dos hermanos que conviven en la antigua casa familiar. A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $5.

Jazz. El Adrián Iaies Trío presenta en vivo algunos temas de su disco *Nostalgias y otros vicios*. A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $7.

Hitch. Continúa el ciclo dedicado a Alfred Hitchcock, con la proyección de *Los pájaros*, el clásico de terror psicológico basado en la novela homónima de Daphne du Maurier y protagonizada por Tippi Hedren. A las 18.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS.**

Teatro. Estrena *La Pecadora*, un espectáculo dirigido por Cristina Banegas. Con las actuaciones de Vera Fogwill como Delmira Agustini. A las 22 en El Excéntrico de la 18. Entrada $12.



Avedanza. La bailarina y coreógrafa Margarita Bali es la creadora y directora de *Avedanza*, una obra que reúne la danza en vivo con imágenes en video. Interpretado por el grupo Nucleodanza, este espectáculo fue construido a partir de un enigmático personaje mitad pájaro, mitad hombre, que busca su identidad en la ciudad. A las 21 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $10.

Los Visitantes. Preparado especialmente para el otoño, este concierto incluirá exclusivamente tangos, valses y milongas compuestos por la banda, a los que se les sumarán algunos clásicos del cancionero popular. Habrá baile a partir de las 22.30 y el show comenzará a las 24 en el Parakultural, Av. Alt. Brown 736, La Boca. Entrada $7.

Pino Marrone. El ex integrante del grupo Crucis se presenta en vivo junto al contrabajista David Friesen. Durante el show el dúo explorará las fronteras del jazz a la vez que presentarán *Under the influence*, en el que participaron importantes músicos como Dick Weller y John Pisano. A las 23 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $15.

Hi Fi Dance. Club Rayo, BA Frente ungle e Index participarán de esta fiesta-presentación del disco *Hi Fi Rec 002*. A las 24 en Oval, Maipú 979. Entrada $3 con tarjeta, $5 sin tarjeta.

Palacio Paysandú. Continúan las Fiestas Culturales. Esta vez las actividades comenzarán a las 22 con las muestras plásticas. Habrá ópera, Dj's, match de improvisación y performances. La programación incluirá el unipersonal de Gimena Riestra. A las 22 en el Palacio Paysandú, Av. Paysandú 1934. Entrada $10.

Teresa Duggan. Completando la trilogía titulada que comenzó con *Antares* y *Shodó*, la coreógrafa Teresa Duggan presenta *Calas*, inspirada en la serie *Mujeres con Alcatraces* del muralista mexicano Diego Rivera, la diversidad y la riqueza cultural se fusionan en este espectáculo unipersonal. A las 21 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038.



Debieron pasar muchos años y muchos libros hasta que Abelardo Castillo se permitiera reencontrarse con uno de sus temas favoritos. Con la publicación de El Evangelio según Van Hutten retoma la figura de Cristo con el mismo grado de provocación que lo hizo en su primera obra teatral: pero, en la trama de esta novela, una idea revolucionaria del cristianismo sobrevuela el mundo convulsionado de la Guerra Fría, a partir de un secreto que jamás se reveló. En diálogo con Radar, el autor sí revela los secretos literarios y los fervores religiosos que lo llevaron de regreso a El otro Judas cuarenta años después.

Cuestión de fe

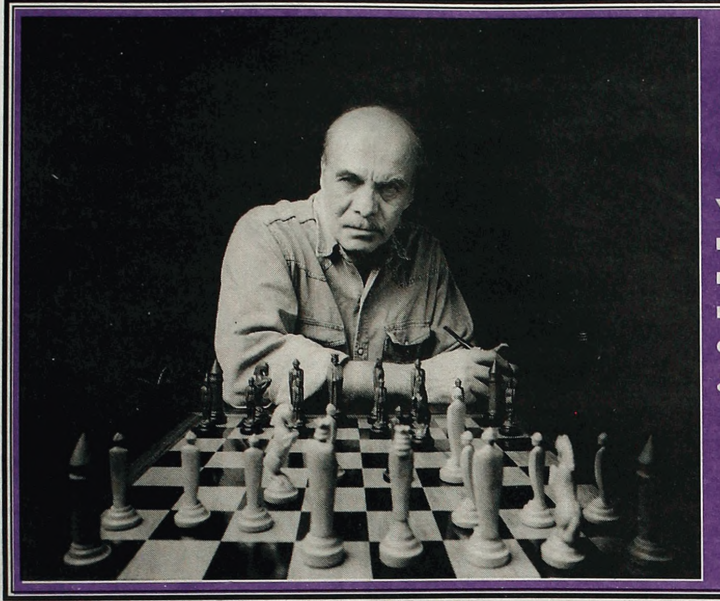
FOTOS NORA LEZANO

POR CLAUDIO ZEIGER Iba a ser sacerdote. Tenía catorce años, estudiaba en un colegio de los salesianos en Ramos Mejía y planeaba, al volver a su ciudad natal, San Pedro, entrar en el seminario. Abelardo Castillo –lo sabemos ahora– no fue sacerdote. Pero aun hoy no le parece ningún disparate creer que podría haber llegado a serlo. En verdad, no encuentra grandes objeciones a ese destino que pudo haber tenido, salvo una muy personal: "Me parece que no tengo la suficiente disciplina interna para ser un buen sacerdote, que es más o menos el mismo motivo por el que no me pude afiliar ni militar dentro de un partido político. A los veinte años ya había anotado en mi diario que sentía que no podía estar en la Iglesia porque no encontraba cristianos allí dentro, y que no podía estar en el Partido Comunista porque no había comunistas allí dentro".

Lo cierto es que Castillo no tuvo un rapto religioso pasados los sesenta años, que desembocó en la publicación de *El evangelio según Van Hutten*. Más bien, esta novela vino a saldar una vieja deuda de juventud, que comenzó cuando el joven salesiano decidió abandonar la fe, y siguió unos años después con la publicación de su primer libro, la "herética" obra de teatro *El otro Judas*. Queda para un poco más adelante la explicación de por qué finalmente el hombre llamado Castillo no fue sacerdote. Por ahora, nos sumergimos en una trama que, para aquellos que identifiquen a Abelardo Castillo con los sesenta y la mítica revista *El Escarabajo de Oro*, puede resultar muy sorprendente.

VAN HUTTEN NO HA MUERTO Un arqueólogo uruguayo de prestigio mundial, llamado Estanislao Van Hutten, a quien se creía muerto desde los '80 (en verdad, hay una lápida que así lo certifica) pero que en realidad está vivo y se encuentra oculto en La Cumbrecita. Un historiador sin cátedra y aficionado al ajedrez, que llega hasta ese pueblo perdido escapando de unos problemas personales que apenas se insinúan en la trama –aunque la novela esté narrada en primera persona–, para involuntariamente devolver al presente el siempre controvertido asunto de quién fue verdaderamente ese nazareno llamado Jesús. Y, en medio, una silenciada conspiración de las más altas esferas religiosas del mundo para ocultar, en pleno descubrimiento de los rollos del Mar Muerto y la relación de Jesús con la secta de los esenios, un hallazgo explosivo: el belicoso evangelio escrito supuestamente por el propio Jesús, cuyos contenidos deben ocultarse como sea al convulsionado mundo de la Guerra Fría.

¿Novela histórica? Poco y nada. En las páginas centrales de *El evangelio...*, Castillo se sometió a los rigores de la reconstrucción histórica, cuando traslada la acción a Palestina, de 1947 a principios de los '60. Por lo demás, su libro es una composición coral, compuesta por diálogos de raíz teatral y con un fondo de misterio policial. Aunque cabe aclarar que lo de "policial" se debe más a cierto



> Yo simplemente sentí un día que Dios no existe, y al mismo tiempo me di cuenta de que eso no tenía la menor importancia. Por eso el personaje de Van Hutten tiene una fe tan arbitraria y dice: Crea si quiere y, si no, no crea. ¿Qué le va a pasar a Dios si usted no cree? ¿Qué le va a pasar a usted si no cree en Dios?

"perfume" detectivesco que a la estructura: *El evangelio*... es un libro de misterios que se van descifrando por boca de los diferentes personajes involucrados en la trama, forzados por un narrador que llega desde afuera y accidentalmente se convierte en el testigo peligroso al que le atribuyen más poderes de los que él mismo cree tener. O como se dice en un momento en la novela: *"Es, en cierto modo, una novela policial escrita por el Espíritu Santo. Hay muertos, incluso hay muertos"*. Pero cuando se le señala a Castillo que más de uno de sus lectores se sorprenderá por verlo sumergido de tal manera en materia religiosa, el sorprendido es él: "Creo que en realidad es el libro más personal que escribí. No hay una sola idea de este libro que en el fondo yo no comparta".

COMO VINO LA MANO Por empezar, y utilizando un giro típico de su prosa, Castillo confiesa: "Con los años aprendí a escribir *deliberadamente sencillo*". En efecto, el estilo de su novela es límpido y, para no repetir el adverbio, se podría definir como *engañosamente* sencillo: la sencillez del resultado no delata sencillez en la producción. Casi todo lo contrario. Castillo recuerda que empezó a escribirlo como un cuento largo pero que más adelante se dio cuenta de que corría el riesgo de que le pasara como con la monumental *Crónica de un iniciado*, su anterior novela: "Pensé: me va a exceder, y cuando vaya por la página 500 voy a tener noventa años, si es que llego a los noventa. Entonces decidí sintetizarla, dejar una cantidad de temas afuera y centrarme en los personajes principales. Y sí, los diálogos los pude resolver aplicando lo que había aprendido escribiendo teatro".

Después de una serie de intentos que fueron interrumpidos, sobre todo por la muerte de su padre, Castillo se largó con todo en 1992. "En ese momento sentí que quería escribir una especie de policial con los rollos del Mar Muerto, que crearon una gran cantidad de conspiraciones y ocultamientos. El problema más grave que yo tenía no era contar la historia de los rollos o volcar mi idea del cristianismo. El problema era hacer una trama novelística con eso. Y una prosa barroca o suntuosa sumada a ese tema volvería las cosas decididamente... *plúmbeas*. Lo primero fue poner un narrador que no fuera un escritor, para alivianar la prosa, y ver después cómo pasar la información sin hacer grandes injertos. Entonces caí en el teatro. Los diálogos son deliberadamente teatrales, porque el teatro es el único lugar donde podés pasar información cuando los personajes, en verdad, se están dedicando a otra cosa: a discutir, por ejemplo."

EL ENCUENTRO IMAGINADO Mucho antes de arribar a la deliberada sencillez actual, Abelardo Castillo irrumpió en la literatura por una puerta poco frecuente para los escritores argentinos: en 1957 estaba terminando su primera obra de teatro, a los veintidós años. El tema de esa obra era uno de los que recupera lateralmente *El evangelio según Van Hutten*: Judas no traicionó a Jesús. Aquella obra se llamó *El otro Judas* y fue premiada por un jurado que presidía para *La Gaceta Literaria* Humberto Costantini, escritor que luego se acercaría a *El Escarabajo de Oro*, pero que era de una generación anterior. (Breve digresión imperdible: en una revelación digna de figurar en una historia de la literatura argentina, Castillo cuenta que en verdad escribía cuentos realistas para mostrárselos a Humberto Costantini pero que en el cajón se iban acumulando los relatos fantásticos, esos "que podría mostrar cuando el socialismo ya reinara sobre la tierra o por el contrario, cuando fuera totalmente imposible").

En 1956, antes inclusive de *El otro Judas*, Castillo tuvo la primera visión de que algún día iba a escribir algo relacionado con lo evangélico. "Fue cuando leí un libro formidable de Edmund Wilson, que se llama *Los rollos del Mar Muerto* y que hoy todavía sigue siendo uno de los libros más notables que se hayan escrito sobre el tema, viniendo además de un crítico literario con una prosa soberbia como Wilson. Pero además fue el primer tipo fuera de la arqueología que visitó el desierto de Judea y escribió, primero unos artículos publicados en el *New Yorker* y después el libro", señala Castillo. Su novela abre con una soberbia cita de Wilson sacada de ese libro precisamente: *El paisaje desértico que rodea al Mar Muerto es monótono, imponente y terrible... Las colinas no sugieren rostros de dioses ni de hombres. Uno de mis compañeros, que conocía bien Palestina, me dijo: "Nada, fuera del monoteísmo, pudo salir de aquí"*.

Castillo aprovechó a "ese amigo" anónimo citado por Wilson para inventar el encuentro de su personaje con el autor de *El castillo de Axel*, atribuyéndole a Van Hutten ese comentario. Puntada final: el nombre del arqueólogo, que según se cuenta en la novela nació en Uruguay, es un homenaje a un personaje de Horacio Quiroga, un tal Van Houtten, protagonista de un cuento de *Los desterrados* y uno de los más sanguíneos y de más fuerte personalidad concebidos por Quiroga.

CASI SACERDOTE El otro origen del libro tiene menos que ver con la literatura que con la educación de su autor. O sea, vuelta a la cuestión que había quedado en suspenso: por qué casi, pero no, Abelardo Castillo iba a ser sacerdote. "Yo tuve, por decirlo de algún modo, una sólida formación religiosa. Estudié en el colegio Wilfrid Baron de la orden de Don Bosco, un colegio salesiano de Ramos Mejía. Hasta alrededor de los quince años, yo quería ser sacerdote. Iba a terminar la primaria en el Don Bosco y cuando me fui a San Pedro pensaba entrar en el seminario. La vida me llevó por otros caminos, pero además la fe se retiró de mí, o yo la abandoné cuando leí a Descartes, el *Discurso del método*, algo que hice siendo un adolescente. Cuando llegué a la prueba ontológica de la existencia de Dios tuve una especie de revelación al revés: sentí que el Dios en el que yo creía no era ése, que *mi* Dios era absolutamente indemostrable (una teoría que le pasé a mi personaje) y que, si había que demostrarlo, era porque había un gran malentendido. El argumento ontológico de San Anselmo, tan matemáticamente perfecto, terminó de destruir mi fe. Mi Dios era el de la infancia: uno que no estaba muy preocupado por cómo se comportaba la gente, y que no estaba al alcance de nosotros".

Un amigo de la juventud de Castillo había abandonado el seminario por una razón muy terrenal: se había enamorado de una chica. "En cambio yo simplemente sentí un día que Dios no existe, y al mismo tiempo me di cuenta que eso no tenía la menor importancia. Por eso el personaje de Van Hutten tiene una fe tan arbitraria. Dice algo así como: *Crea si quiere y, si no, no crea. ¿Qué le va a pasar a Dios si usted no cree? ¿Qué le va a pasar a usted si no cree en Dios?*". El colegio religioso le dio también un contacto muy estrecho con los textos bíblicos. "En el colegio teníamos una materia que era Historia Sagrada, una lectura profunda de la Biblia. Aparte, tenía un director espiritual que era una inteligencia muy avanzada y, como yo tenía un carácter más bien agresivo, me daba a leer vidas de sacerdotes aventureros, esos que se iban a curar leprosos, para ganarme por el lado más salvaje de la fe".

> "Es, en cierto modo, una novela policial escrita por el Espíritu Santo. Pero creo que en realidad es el libro más personal que escribí. No hay una sola idea en toda la novela que en el fondo yo no comparta".

Esa educación también serviría como fuente de inspiración para el erudito, aventurero y cascarrabias Van Hutten. "Estos eruditos son muy frecuentes dentro del ámbito de la Iglesia, y también los arqueólogos son personas muy eruditas. Casi todos mis profesores durante la educación religiosa eran personas de esa clase de formación. Yo era muy chico pero recuerdo que mi director espiritual era una persona así. Yo le planteaba determinados problemas y él me explicaba que eso excedía mi comprensión, pero al mismo tiempo me tiraba una cantidad de libros por la cabeza. Pero eran tipos de una enorme amplitud, formados en la tradición jesuita. La educación religiosa daba esa posibilidad de una formación erudita y extraordinaria. Basta pensar que Copérnico fue un monje. La Iglesia después los quemaba o los dejaba ciegos como a Galileo, es cierto, pero era el lugar de la inteligencia. Newton sale de la más dura educación religiosa: incluso se supone que ha quemado textos que ponían en contradicción sus creencias religiosas".

LA CUMBRECITA En resumen: la historia estaba, la bibliografía sobre los rollos del Mar Muerto también (Castillo, puede decirse, tiene *todos* los libros sobre el tema, incluida la única traducción conocida de los textos esenios), la educación religiosa serviría como trasfondo y, por encima de todo, había un núcleo literario que le permitiría a su autor seguir profundizando en el tema de su primera obra teatral. Si algo faltaba era un paisaje para sumar a aquel desierto donde nada podía surgir salvo el monoteísmo. Y Castillo lo encontró relativamente cerca –en la Argentina– pero en un lugar que se preciaba hasta hace muy poco de ser un secreto para iniciados de otras latitudes.

Castillo se levanta de repente y vuelve con un puñado de fotografías y mapas que se trajo de sus visitas a La Cumbrecita. Las fotos corroboran que el paisaje es una aldea alpina trasplantada vaya a saberse cómo en medio de la sierra cordobesa llena de espinillos. En el mapa más viejo figura un arroyo –que ahora se llama La Cumbrecita– con su nombre original: Mussolini. Es a ese lugar semifantástico adonde llega el historiador de *El evangelio según Van Hutten* para descubrir: 1) que él (Van Hutten) no ha muerto; y 2) que Él tampoco ha muerto.

"La primera vez que fuimos con Sylvia, unos veinte años atrás, en invierno, el tipo que nos llevó hasta La Cumbrecita escuchaba marchas alemanas en el taxi", cuenta hoy Castillo. "Hay un cementerio con muchos muertos alemanes, algunos con grado militar, porque esa zona era ideal para ocultarse y los caminos para llegar eran casi intransitables, aunque ahora está más turístico. A ese taxista, en el libro, lo convertí en un húngaro, esposo de una judía muerta por los alemanes, que está esperando que algún día llegue el asesino, porque piensa que tarde o temprano ese nazi terminará apareciendo en La Cumbrecita. Los datos religiosos y los datos del lugar, salvo algunos detalles (por ejemplo, no le puse nombre al hotel para no herir sensibilidades), son todos documentados."

LA PALABRA EVANGELIO Castillo dice que nunca se paró a pensar en el lector de esta novela. O sea: si sería su lector habitual o uno de otra clase, que, atraído por el tema de Jesús y los rollos del Mar Muerto, se sumergiría en la trama sin más. "No lo pensé porque nunca pienso en eso", dice Castillo, "pero en realidad, cuando el libro estaba terminado y pude verlo más panorámicamente, porque surgió la posibilidad de publicarlo en España, ahí sí lo hice. Incluso estuve a punto de sacar la palabra *Evangelio* del título. Pero el problema es que no se me ocurría otro título que no fuera *El otro Judas*". R





Made in **Taiwan**

A una semana del cierre del Festival de Cine Independiente, los lujos cinéfilos no se agotan. La semana que viene, como cierre del ciclo de cine taiwanés en la Sala Leopoldo Lugones, se podrá conocer a Tsai Ming Liang, la gran revelación del cine asiático. Consagrado en Berlín y en Venecia, premiado por David Lynch, influido por Antonioni, Truffaut y Fassbinder, y creyente confeso del Apocalipsis, se van a ver dos de sus cuatro películas: Los rebeldes del Dios Neón y Vive L'Amour. Dos películas que mejor no perderse.

Por MARTIN PEREZ En *Los rebeldes del Dios Neón* es un estudiante que decide dejar de ir a clase y retira el dinero de la matrícula para solventar su vagancia, provocando así la ira de sus padres. En *Vive L'Amour* es un solitario vendedor de tumbas, que vive de colado en un departamento sin que lo sepan sus dueños. En *The River* es un joven que comparte casa con una madre y un padre que ni se hablan, y es víctima de una extraña enfermedad. Por último, en *The Hole*, es un inquilino fascinado por su vecina del piso de abajo, a la que puede ver por un agujero en el piso, producto de la inútil visita de un plomero. Pero lo más fascinante, además de estos cuatro papeles que en poco más de un lustro lo han revelado como el actor joven con más futuro de Taiwán, es que el rostro de Lee Kang Sheng se ha transformado en sinónimo del cine del genial Tsai Ming Liang.

De la misma manera en que Jean Pierre Leaud se transformó en el alterego de François Truffaut de *Los 400 golpes* en adelante, Tsai encontró en Lee –al que descubrió en uno de sus recorridas por los antros juveniles de Taipei, sin ninguna experiencia actoral previa– el mejor retrato para encarnar la desolación urbana que recorre sus cuatro películas filmadas hasta ahora. "Lo que me impactó de Lee es que siempre tiene en su rostro una expresión de inocencia por algo que seguramente acaba de hacer", graficó Tsai en una entrevista con *Les Cahiers du cinéma*. El retrato vivo del joven rebelde con jopo y todo, pero Sal Mineo antes que James Dean, la imagen de Lee –y su crecimiento película a película– es la mejor presentación para el ambiguo, asfixiante y ambicioso universo creado por Tsai, el maestro más joven del nuevo cine taiwanés.

TAIWAN TAMBIEN EXISTE Si Zhang Yimou supo encarnar la calidad del cine continental chino, y Wong Kar Wai es hoy el nuevo nombre artístico del vertiginoso cine de Hong Kong, el de Tsai es el apellido más reciente del cine de la otrora isla de Formosa, que supo renacer recién hace una década, con el levantamiento de la ley marcial nacionalista luego del fallecimiento del líder Chiang Kai Shek. "La actualidad del cine chino tiene, por un lado, a la industria de Hong Kong demasiado contaminada por Hollywood, con un sistema de estrellas y producción en masa. Ellos son los que la pasan peor, atrapados por el sistema y la realidad comercial", explica Tsai. "El continente, por su parte, ha estado aislado durante mucho tiempo y la gente ha estado presionada por la política, pero se siente que las cosas comienzan a cambiar. Mientras tanto, en Taiwan las cosas cambiaron muy rápido luego de la ley marcial. Se pueden ver películas de todo el mundo, y la cultura cinematográfica se ha desarrollado".

Antes de desembocar en Tsai Ming Liang, un recorrido por el nuevo cine taiwanés debe incluir los nombres de Ang Lee, Edward Yang y, especialmente, Hou Hsau Hsien. "Recién a partir de ellos el cine taiwanés comenzó a desarrollar su propia estética", continúa Tsai. "Nuestra intención es buscar un nuevo estilo narrativo, diferente del de Hollywood, el de Hong Kong e incluso de nuestros predecesores en el cine de Taiwan. Un estilo que comienza con la intención de darle a la audiencia algo diferente a lo que suele buscar y encontrar en el cine". En el caso de Tsai, particularmente, esa intención revela la búsqueda de horizontes occidentales: de *Los rebeldes del Dios Neón* en adelante, su obra les debe más a Truffaut, Antonioni y Fassbinder que al cine de sus compatriotas. "Con el agregado de Fellini, ellos son mis verdaderos maestros", confiesa Tsai. "En particular por la forma en que ese cine fue capaz de trasladar a la pantalla la crisis social de su época".

ESPERANDO LO PEOR Nacido en Malasia en 1957, y emigrado a Taiwan a los veinte años, Tsai Ming Liang es hoy un apocalíptico que espera lo peor del futuro. "En los últimos diez años hemos pagado un precio muy duro por nuestro desarrollo económico, así que soy un pesimista y no tengo ninguna esperanza en el futuro. Que sólo traerá una lluvia eterna y pondrá al mundo al borde de su destrucción", opina un cineasta que ha ido desarrollando semejantes ideas a partir de films en los que cuenta la soledad de las grandes ciudades como Taipei, la capital de Taiwan. "Es una ciudad que se ha desarrollado rápida y drásticamente, una ciudad sin memorias. El medio ambiente y los desastres sociales empeoran cada día. La gente se inclina ante los valores materialistas y enloquece sin saber por qué. Y mis films reflejan eso".

Pletóricos en simbolismos, preñados de cine pero llenos de vacíos zen, los films de Tsai son pequeñas joyas que funcionan sin esfuerzo aparente y casi sin saber por qué. "Mis películas no son realistas", aclara su autor. "Yo pongo sentimientos en ellas, y luego agrego detalles. Pero trato que tengan siempre pocos ingredientes, para que la vida interior se haga evidente". Generalmente protagonizados por un trío de personajes, los films de Tsai hacen hincapié en la incomunicación urbana, al punto de que en ellos apenas si se habla. "Mis personajes casi siempre me caen simpáticos. Pero la mayor parte del tiempo debo admitir que apenas si los comprendo. Así que mi actitud es muy objetiva. Y lo que hago durante todo el film es intentar acercarme a ellos", dice este joven director respetado en todo el mundo, cuyo último film, según el neoyorquino *Village Voice*, es un musical apocalíptico que resulta ser la mejor conjunción cinematográfica de música y agua desde *Cantando bajo la lluvia*.

UN TAIWANES EN BUENOS AIRES Si el romance de Buenos Aires con el cine independiente sigue viento en popa, es posible que tanto este bizarro musical llamado *The Hole*, así como *The River* (ganador del Oso de Plata en Berlín) tengan un estreno comercial porteño antes de fin de año. Tal vez recién entonces Taiwan sea algo más que el remitente de telas y juguetes baratos. Mientras tanto, para matizar la espera, *Los rebeldes del Dios Neón* (1992, comparada con *Rebelde sin causa* por la crítica francesa) y *Vive L'Amour* (1994, premiada con el León de Oro en Venecia, por un jurado que contaba con David Lynch entre sus integrantes, junto a *Después de la lluvia*, de Milcho Machevski) esperan en la Leopoldo Lugones. Dos películas tan mudas como todo el cine de un taiwanés que comunica más de lo que habla.

Los rebeldes del Dios Neón *se exhibe el miércoles 21 a las 14.30, 17.00, 19.30 y 22.00 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro Municipal San Martín (Av. Corrientes 1530). El jueves, en el mismo lugar y con mismos horarios, es el turno de* Vive L'Amour. *Un detalle: ambas películas sólo tienen subtítulos en inglés.*

Por una vez, El Catador Catado se tomó la misión muy en serio: compró *El Rey León II*, la vio, volvió a ver El Rey León I y todas las demás películas animadas que Disney viene estrenando desde el 89. Y comprobó lo que ya se sospechaba: que Disney viene usando y adulterando a piacere (eso sí, con las mejores intenciones) no sólo las obras de Victor Hugo y Andersen sino, sobre todo, las de Shakespeare.

A sus plantas rendido un inglés

Por JUAN IGNACIO BOIDO *El Rey León* era un asunto serio: el primer dibujo animado con guión de Shakespeare. Adaptación remotísima, es cierto –la selva africana por las neblinas dinamarquesas, leones por humanos, numeritos musicales por epifanías existenciales–, pero ahí al fondo estaba la gran tragedia paternal y edípica: *Hamlet*. Animada, coloreada, achatadas hasta la invisibilidad las aristas más dramáticas, pero en todo momento sostenida por el carozo de esa obra (casi) siempre irreductible hasta por las peores adaptaciones teatrales, en *El Rey León* había: tío asesino, hijo relegado del trono, monólogo de ser o no ser, diálogo con el fantasma del padre. Había también citas a Lou Reed y a Bob Dylan, y hasta un destello de sabiduría oriental –encarnado en un monoque no se veía desde los tiempos del maestro shaolín y el pequeño saltamontes. Adaptación remotísima, pero adaptación al fin.

Por eso a nadie le importó demasiado cuando acusaron a Disney de afanarse, escena por escena, *El Rey León* del célebre dibujito animado *Kimba, el león blanco*, furor en Japón y Estados Unidos durante los 60. Los japoneses exponían dibujos como evidencia, argumentaban que su león se llamaba Kimba y el de los yanquis Simba, comparaban escenas de los respectivos libretos. Y sí, parecía que eran muy parecidos. Iguales, casi. Pero a nadie le importaba porque, para el caso, el japonés Osamu Tezuka le había afanado la historia a Shakespeare. Y casi nadie tiene menos chances de ser famoso en Occidente que un japonés famoso.

Con *El Rey León*, en 1992, los japoneses de *Kimba* no vieron un peso mientras que la Disney recaudó más que con cualquier otra película en su historia. Y coronó el primer gran negocio de la globalización: la globalización de la familia. Porque *El Rey León* se convirtió en muchas cosas: en la primera película para chicos que los adultos no dudaban un segundo en correr a ver y a recomendar a otros adultos que ni siquiera recurrían al artero truco de llevar a un chico; en la película más recaudadora de Disney; y en la primera manifestación de ese revival del radioteatro: películas actuadas por la voz de un famoso (el género que llegó al paroxismo con la esquizofrenia neoyorquina de Woody Allen en *Hormiguitaz* tuvo su gesto fundante en el amaneramiento británico de Jeremy Irons en *El Rey León*). Y, además, como si fuera poco, convirtió a "Hakuna Matata" en el hit más simpático e hinchapelotas desde el "Don't worry, be happy" de Bobby McFerrin.

En el '89 –cae el Muro, el mundo pasa de rojo y negro a sólo negro, gana Menem– Disney estrena *La Sirenita*, con guión de Hans Christian Andersen. Después le llega el turno a *La Bella y la Bestia*. Y al año siguiente a *El Rey León*. A continuación vendrían *Aladino*, *El Jorobado de Notre Dame*, *Pocahontas*. Y mientras la competencia –sólo la Fox, por entonces– coqueteaba con el suicidio en *Anastasia* (donde Rasputín era el culpable de la revolución rusa, por haber hipnotizado al pueblo y obligarlo a revelarse contra sus mandos naturales), Disney se hundía con la fe del converso en la corrección política. Ya no era el centro conservador sobre el que llovían los dardos del antiimperialismo devenido progresismo: nunca nadie filmó tanto sobre tantos temas *tan* correctos: derechos de los animales, héroes, chinas, indígenas, árabes, feos, jorobados, gitanas.

Los únicos derechos no contemplados por Disney parecían ser los de autoría intelectual. Es cierto que las adaptaciones de Andersen, de Víctor Hugo, de Shakespeare y del anónimo y genial autor/recopilador de *Las mil y una noches* son adaptaciones libres, muy libres. Tan libres que alguno podría sospechar que se cagaron en los guionistas: *La Sirenita* de Andersen termina bien, *La Bella y la Bestia* también. Y *Aladino, Hércules, Pocahontas* y *El Jorobado*: todas terminan bien. Hasta en *El Rey León* –mientras en *Hamlet* mueren todos en la masacre vuelta epifanía de la últimaescena de la obra– sólo hay dos muertos, imprescindibles para el final feliz. Y para hacer una segunda parte.

Dicho y hecho: Disney acaba de lanzar, esquivando el estreno en los cines pero con bombos y platillos en los carteles callejeros y en todos los videoclubes, *El Rey León II: el reino de Simba*, que también tiene guión de Shakespeare. Esta vez, *Romeo y Julieta*. Pero si en *Shakespeare apasionado* el Gran William aparecía como un pelele al que Marlowe y su novia le dictaban lo que tenía que escribir, en *Rey Junior* pasa por idiota, porque además parece que lo que le dictaron no sirve para nada. Si la primera leonada era *Hamlet*, la junior es una reformulación bienpensante de la historia de los amantes de Verona. Para ser breves: la hija de Simba se enamora del hijo adoptivo de Scar (el león asesino del padre de Simba y muerto al final de la primera película). Amor imposible: Montescos y Capuletos en cuatro patas. Pero –el horror, el horror– los cachorritos logran, mediante una trama altamente idiota que no merece ser resumida, zanjar los abismos familiares y quererse para siempre.

Si en *Shakespeare apasionado* el Gran William ya aparecía como un pelele al que Marlowe y su novia le dictaban lo que tenía que escribir, en *El Rey León II* pasa por idiota, porque además parece que lo que le dictaron no sirve para nada.

Diez años después –Kosovo, todo negro, se va Menem– Disney se las ha ingeniado para ganar el repudio de los conservadores y perder el repudio de los progres: ahora los chicos saben que se puede ser jorobado y conseguir una joyita como Esmeralda, que la familia siempre va a entender las elecciones afectivas de los hijos, y que hay que ser tolerantes con las princesas indias y los árabes que manejan alfombras voladoras. Es decir: le roban a Shakespeare, pero en pos de la noble y correcta causa de la tolerancia. Y ahí está, para la policía de la corrección política, la pregunta-huevo y la respuesta-gallina que se muerden la cola a la hora de atrapar al ratón: ¿Disney usa las historias de Shakespeare, Andersen o Víctor Hugo porque son las mejores? Entonces, ¿para qué reescriben *Hamlet* o *Los Miserables*? ¿Por qué no redactan sus propios guiones con final feliz?

Para junio Disney anuncia el estreno de *Tarzán*. Habrá que ver qué queda de las novelas de Edgar Rice Burroughs. Qué nueva lección quieren dar con la historia de Greystoke, ese aristócrata huerfanito criado en la selva por los gorilas africanos, y siempre dispuesto a destronar al león como rey de la selva e imponer la supremacía victoriana sobre el caos salvaje y sobre todos esos árabes, negros, latinos y eslavos, que siempre son tan, pero tan malos. Mientras tanto, nadie sabe si es el huevo, la gallina o el cadáver de Shakespeare, pero algo huele a podrido en Disneylandia.

HEBDOMADARIO
LA SEMANA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 18
Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Los inútiles *(1953) de Federico Fellini, protagonizada por Alberto Sordi y Franco Fabrizzi.*

LUNES 19
Juegos Nacionales de Lectura "Leopoldo Marechal" 1999
A las 8:30 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se realiza el Encuentro de Capacitación de Animadores de Bibliotecas Populares.

MARTES 20
Borges, cien años
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, comenzando con los homenajes a nuestro querido ex Director Jorge Luis Borges en el año centenario de su nacimiento, el catedrático de la Universidad de Leipzig (Alemania), Dr. Alfonso de Toro, disertará sobre Reflexiones sobre el subgénero "fantástico" o Borges y la negación de lo fantástico. Simulación rizomática, "azar dirigido" y eskándalon semiótico.

MIÉRCOLES 21
Capacitación docente
A las 9:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, en el marco de un ciclo de formación superior de docentes, la Escuela de Capacitación de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires dicta una conferencia dirigida a los Equipos de Conducción de las escuelas de nivel medio de la Ciudad.

MIÉRCOLES 21
Ciclo "Efemérides 1999"
En homenaje a Vladimir Nabokov, al cumplirse 100 años de su nacimiento, proyectamos a las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) la versión de Lolita *(1962) del recientemente fallecido Stanley Kubric, protagonizada por James Mason, Shelley Winters, Peter Sellers y Sue Lyon.*

JUEVES 22
Borges, cien años
A las 19:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, continuando con los homenajes a Jorge Luis Borges en el año centenario de su nacimiento, el catedrático de la Universidad del Valle (Cali, Colombia), Dr. Andrés Lema-Hincapié, disertará sobre Sangre y Enigmas: Borges y la literatura policial.

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar (Escuela de Bibliotecarios) Bibi Mancino nos recrea la figura de Encarnación Ezcurra de Rosas.

VIERNES 23
Ciclo "Teatro para chicos"
A las 18:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el grupo teatral El Ángel con la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser con música de Alberto Favero.*



SÁBADO 24
Taller Dantesco
A las 14:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar continúa el curso para fotógrafos, dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa, basado en La Divina Comedia *del Dante.*

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el Coro Estable y Coral Juvenil Estable de la Biblioteca Nacional presentan Bibliotecanto '99, *con dirección y arreglos de Gabriel Gestal.*

DOMINGO 25
Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el grupo El Ángel presenta la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser con música de Alberto Favero.*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos La familia *(1986) de Ettore Scola, protagonizada por Vittorio Gassman, Philippe Noiret y Stefanía Sandrelli.*

El nacimiento de la eternidad

Fue una coincidencia extraña de la Historia. Que no es ajena al azar (como no lo es el Universo). Dos gigantes de las letras partieron el mismo día del mismo año. Habían visto la luz con siete años de diferencia, pero, a lo largo de sus vidas, las semejanzas ganarían en el balance final. Ambos poetas, uno dramaturgo y comediógrafo, otro no ajeno al teatro, donde descolló por sus entremeses, pero, básicamente, novelista. William Shakespeare fue, plenamente, un hombre unido a las tablas. Autor, pero también actor y director del Globe Theatre, gozó de la protección real y de una vida en cierto modo cómoda y tranquila. Miguel de Cervantes Saavedra en cambio, tuvo una existencia ajetreada. El llamado -con todo acierto- príncipe de los ingenios fue soldado, herido en Lepanto y prisionero en Argel. Sus desventuras continuaron en su patria, donde -por malos entendidos y circunstancias aciagas- conoció la cárcel en Sevilla. Tal vez sólo su cuasi coetáneo Francisco de Quevedo y Villegas -otro pináculo de las letras españolas que sufrió prisión y destierros equilibrados con indultos- lo iguale en avatares y tropiezos. Pero los dos -Cervantes y Shakespeare- son referencia obligada cuando se habla de literatura. No de la lengua inglesa o castellana exclusivamente, sino en relación a la literatura universal, la de todos los tiempos, todos los idiomas y todas las latitudes. El 23 de abril de 1616 fallecieron ambos. Una fecha que en el mundo de habla hispana señala el "día del idioma". Una coincidencia, sin duda. En una misma jornada se fueron Miguel de Cervantes Saavedra y William Shakespeare. El Quijote y Hamlet, la Galatea y Macbeth, King Lear y el Licenciado Vidriera, Otello y Rinconete y Cortadillo; Romeo y Julieta y Sancho Panza y Dulcinea del Toboso, forman su ficcional cortejo. Pero la coincidencia fue triple: dos muertes el mismo día en que nació la eternidad.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Encuentro con Bollini

Hasta el 30 de abril se exhibe en la Sala Federal (3er piso) la muestra plástica Quinto encuentro de pintores y dibujantes con Bollini. *La muestra exhibe cincuenta y cinco obras de muy diversos artistas, que fueron seleccionadas en el concurso organizado por la Fundación Bollini. El 8 de marzo a las 19:00 hs. se hará además la entrega de premios y menciones por parte de la Fundación.*

Colección Denegri

Hasta el 30 de abril en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra que despliega la valiosa colección de Pedro Denegri, la cual cuenta con más de 3.000 volúmenes de diversas disciplinas (arte, filosofía, historia, literatura, etc.) y a la vez ostenta una encuadernación altamente refinada, típica de las bibliotecas de bibliófilos.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a todos los cantantes, actores, directores y productores de espectáculos teatrales y televisivos que participaron durante 1998 y 1999 de eventos en el Auditorio Jorge Luis Borges. A todos ellos nuestro profundo agradecimiento: Juan Acosta, Gogo Andreu, Manuel Antín, Arte Fusión Títeres, María Inés Azzarri, Ballet Flamenco Macande, Martín Barreiro, Héctor Bidonde, Alejandra Boero, Laura Bove, Osvaldo Brandi,
Luisina Brando, Franklin Caicedo, Cía. Oxo Teatro, Ana María Cores, Jorge Cruz, María Inés Cuadrado, China Zorrilla, Estrella María del Mar, Erardo del Prado, Alejandro Duncan, Pablo Echarri, Norman Erlich,
Enrique Federman, Gladys Florimonti, Héctor Giovine, Grupo América Poético Musical, Grupo Bergantes Rarizabidillas, Grupo Cooperativo de Proyección Teatral, Grupo Jeghchezad, Grupo Nugdea, Grupo Taller de Teatro de la Universidad de La Plàta, Grupo Teatral Antropofagia, Grupo Teatral Fuera de Borda, Osvaldo Guidi, Gustavo Guillén, Miguel Iglesias, Federico Irazábal, Víctor Laplace, Cipe Lincovsky, Onofre Lovero, Valeria Lynch, Elida Martínez Garcés, Osvaldo Miranda, Fernán Mirás, René Mujica (homenaje), Haydée Padilla, Daniel Pazos, Ingrid Pelicori, Horacio Peña, Andrés Perciavale, Cecilia Rosetto, Walter Santa Ana, Pino Solanas, Pepe Soriano, Juan Manuel Tenuta, Osvaldo Tesser (Grupo El Ángel), Valeria Vanini, Selva Xtavay, Olga Zubarry.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4.806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita



Arte: Mercedes Varela · Diseño: Gabriela Melcón y Sebastián Pardo · Producción: Ramiro Cabral y Germán Baldessari 4/99